THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 170.2 vol. 40

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS

RÉDIGÉE PAR MESSIEURS

BANNELIER (CH.),
BEAUQUIER (CH.),
BERNARD (PAUL),
BOURGES (MAURICE),
CHOUQUET (GUSTAVE),
COMETTANT (OSCAR),
DAVID (ERNEST),
DESPREZ (ADRIEN),
ELWART (A.),
FÉTIS (ÉDOUARD),
HELLER (STÉPHEN),
JULLIEN (ADOLPHE),
LACOME (P.),
LAROQUE (ADRIEN),
LAVOIX (H.) fils,
LENZ (W. DE),
MATHIEU DE MONTER,
NEUKOMM (EDMOND),
REYER (ERNEST),
SAUVAGE (THOMAS),
THURNER (A.).

QUARANTIÈME ANNÉE

1873

DIRECTEUR :

BRANDUS

ADMINISTRATEUR :

ÉDOUARD PHILIPPE

PARIS

AU BUREAU DU JOURNAL, 1, BOULEVARD DES ITALIENS

1873

TABLE ALPHABÉTIQUE DES RÉDACTEURS.

Bannelier (Charles) 5, 11, 21, 197, 202, 341, 378, 396.
Bernard (Paul) 25, 169, 321, 329, 339, 366, 371, 388.
David (Ernest) 81, 89, 97, 105, 113, 209, 217, 225, 234, 267, 275, 283, 292, 299.
Desprez (Adrien) 123, 170, 237.
Fouque (Octave) 241, 413.
Jullien (Adolphe) 9, 58, 65, 73, 121, 129, 137, 145, 146, 153, 161, 185, 193, 201, 211, 241, 250, 257, 265, 273, 281, 289, 297, 305, 363, 404, 411.
Laroque (Adrien) 19, 52, 77, 83, 91, 107, 116, 131, 140, 158, 183, 189, 213, 229, 246, 260, 269, 277, 285, 293, 309, 317, 325, 333, 348, 357, 372, 381, 405.
Lavoix fils (H.) 4, 12, 17, 19, 26, 36, 43, 57, 60, 67, 68, 99, 115, 139, 156, 165, 170, 179, 284, 306, 315, 339, 341, 354, 364, 388, 397.
Lenz (de) 219, 227, 235, 244, 253, 260.
Mathieu de Monter, 1, 162, 173, 177, 188, 195, 386, 393, 403, 409.
Neukomm (Edmond) 18, 27, 33, 106, 186, 313, 322, 330, 337, 346, 353, 361, 369, 377, 385, 401.
Rongé (J.-B.) 203. — Lettre, 301.
Sauvage (Thomas) 157, 172.
Sax (Adolphe) 74.

—

Articles signés : La Rédaction, 49.
— C. B. 108, 165, 181.
— O. F. 131.

——

Articles non signés : *Une étoile*, 209.
— Incendie de l'Opéra 345.
— Rentrée de Mlle Desclauzas et début de Mme Reboux dans *la Fille de Mme Angot*, 414.

MORCEAUX DE MUSIQUE DONNÉS COMME SUPPLÉMENTS DANS LE COURANT DE L'ANNÉE 1873

Primes pour 1873 : La partition du *Freyschütz* pour piano et chant, avec récitatifs de Berlioz.
— *Souvenirs des concerts du Conservatoire*, 6 transcriptions pour piano, par Ch.-V. Alkan.
— Trois airs de ballet inédits des *Huguenots*, transcrits pour piano par A Méliot.

Avec le n° 2 : *Le Banc de pierre*, mélodie par A Laffite.
Avec le n° 8 : Table analytique des matières pour 1872.
Avec le n° 12 : Quadrille pour piano sur *la Fille de Mme Angot*.
Avec le n° 16 : Romance n° 8 de *la Fille de Mme Angot*.
Avec le n° 21 : La *Sérénade*, paroles, de M. Ménard, musique de M. Lucien Collin.
Avec le n° 24 : Menuet pour piano de M. Gabriel Baille.
Avec le n° 30 : *Le Bouquet*, mélodie de M. Lacombe, paroles de V. Hugo.
Avec le n° 34 : *La Polka des Sonnettes*, de M. Marius Boullard.
Avec le n° 39 : *A la Nuit*, mélodie, paroles de M. Ch. Vallette, musique de M. Cœdès.
Avec le n° 43 : *Romanzetta* pour piano, par Alfred Jaëll.
Avec le n° 47 : *Aubade*, paroles de J. Guillaume, musique de G. Berardi.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.

A

Académie des Beaux-Arts.

(INSTITUT DE FRANCE.)

Concours pour le prix de Rome (paroles et musique), 86, 126, 214, 222, 230.
Nomination de M. Bazin en remplacement de Carafa, 110, 119.
Nomination du jury pour le prix de Rome, 142.
Séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, art. de H. Lavoix fils, 365.

Associations.

Assemblées générales de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, 6, 22, 39, 70, 78, 142, art. de Th. Sauvage, 157, 172.
Bal de l'Association des artistes dramatiques, 110.
Nomination de Commissaires pour aplanir les différends relatifs à la perception des droits d'auteurs, 119.
Assemblée générale de l'Association des artistes musiciens, 182, 190.
Renouvellement du bureau de l'Association des artistes musiciens, 199.

Auditions musicales à Paris.

(Voyez aussi *Concerts*.)

MATINÉES, SOIRÉES, CONCERTS, ETC.

Alkan (Ch.-V.) 22, 62, 78, 109, 126, 141.
Alterman, 63, 86.
Arban, 102.
Aron-Duper et (Mlle) 150.
Auzende 142
Barré-Sabati (Mme) 93.
Baur (J.) 54, 78.
Bedel (L.) (Mlle) 54 62.
Bertrioger (Th. 14.
Bosch, 110.
Boyer F.) 415.
Breton (Edma, Mlle 47, 62.
Csillag (Rosa Mme) 109.
Delaborde, 38, 62, 78, 141.
Delahaye (L. L. 133.
Des Roseaux A. 142.
Destrier Mlle 142.
Devaux (Mme 133.
Dumas (Marie Mlle 150.
Frémaux (A. 150.
Goldner (W) 1 0.
Gottschalk (C. Mme 116.
Gouffé (A.) 1 1.
Guilmant (A.) 125.
Guimet (E. 39 47.
Hocmelle (Ed.) 86.
Holtz (Clémence) (Mme) 110.
Jaëll (A.) et (Mme) 109.
Jeltach (Ch.) 1 3.
Lamoureux (Ch.) 47.
Leboue, 141.
Legénisel (M. et Mme) 150.
Lubeck (E.) 93, 109, 142.
Maginel, 93.
Magnus (D.) 46, 62.
Majdrowicz (Mlle) 93.
Martin (Joséphine) (Mlle) 142.
Massou (E.) 70.
Maurice (Célestine) (Mlle) 142.
Montigny (Mme) 101.
Nyon de la Source (Mlle) 62.
Pérez (Marie) (Mlle) 6, 15.
Pendefer (Mme) 109.
Pfeiffer (Clara) (Mme) 31.
Pfeiffer (G.) 78, 109, 141.
Poënet (M. et Mme) 125.
Poorten (Arved) 93,
Reuchsel (J.) 102.
Salesse, 47, 62.
Sowinski (A.) 102.
Tarnowski (Comte) 119.
Telesinski, 14, 46.
Thurner (A.) 54, 86.
Valdec (L.) 133.
Waldteufel (les sœurs) 110
Wekerlin, 30, 62.
Wolff (Ed.) 110.

Biographies.

Mendelssohn (la Jeunesse de) art. de E. Neukomm, 18, 27.
Mme Saint-Huberty, art. de A. Jullien, 58, 65, 73.
Hasse et ses contemporains (la *Faustina* — la *Cuzzoni* — la *Mingotti*), art. d'E. David, 81, 89, 97, 105, 113.
Adrien Willaert et l'Ecole vénitienne, art. d'E. David, 209, 217, 225, 233.
Moscheles, sa vie et ses œuvres, d'après sa biographie publiée par sa veuve, art. d'E. Neukomm, 313, 322, 330, 337, 353, 364, 369, 378, 385, 401.
Blondel, (Histoire de) art. de H. Lavoix fils, 339.

C

Concerts à Paris.

(Voir aussi *Auditions musicales*.)

Concerts du Conservatoire, 3e concert, art. de Ch. Bannelier, 5, 6, 14, 22, 30, 37, 46, 53, 54, 61, 69, 77, 85, 92, 104, 117, 125, 133, 141.—Réouverture, art. de Ch. Bannelier, 396, 398, 407, 415.
Concerts populaires (direction Pasdeloup), 6, 14, 22, 30, 37, 46, 54, 62, 69, 77, 85, 93, 101, 109, 117. Réouverture, art. de Ch. Bannelier, 341, 350, 358, 365, 373, 382, 390, 398, 407, 415.
Concerts du Grand-Hôtel (direction Danbé), 14, 22. — anniversaire de la naissance de Mozart, 38, 70, 78, 86. 93, 101. — Anniversaire de la naissance de Haydn, 109, 118, 126, 150, 159, — *la Vie d'une rosé* (de Schumann), art. signé C. B., 165.
Concerts Danbé (salle Herz), 390, 398, 407, 415.
Festivals populaires du Châtelet, 6, 46, 54.
Concert national à l'Odéon, 46, 62, 70, 77, 85, 93, 101, 109, 118, 141.
Concert national au Châtelet, 358, 365, 374, 382, 390, 398, 407, 415.
Auditions au Casino de l'orchestre féminin, 383, 390.
Le Messie (de Handel), exécuté au Cirque d'été, 407, art. de O. Fouque, 413.
Sociétés de musique de chambre :
MM. Maurin, Chevillard, etc., 14, 109.
Taudou, Desjardins, Lefort, Rabaud, 101, 118, 133, 150.
Lamoureux, Colblain, etc., 14, 30. 46, 62, 109.
Lelong, L.-B. Salomon, Turban, Waefelghem et Jonet, 47, 54, 86.
A. Duvernoy, Léonard, Trombetta, 86.
Société classique de MM. Armingaud, Jacquard, etc., 46, 54, 62, 86, 101.
MM. Alard, Franchomme, Planté, 118, 125, 133.
Matinées de M. Lebouc, 85, 359.
— de M. Gouffé, 6, 54, 102, 110.
Société de musique de chambre (ancienne Société Schumann), 22, 86.
Société des compositeurs, 46, 382.
Société nationale de musique, 6, 54, 150, 390.
Société libre des beaux-arts (séance annuelle), 390.
Société philharmonique, 46, 109, 118, 398, 415.
Concert de la Société de chant classique (fondation Beauhau, 150.
Concert de la Société chorale d'amateurs, dirigée par M. Guillot de Saubrits, 85, 142.
Concerts de la Société Bourgault-Ducoudray, 38, 118.
Concerts de l'Ecole Duprez, 6, 14, 69.
Séances de l'Institut musical dirigé par M. et Mme Oscar Comettant. 22, 78, 159.
Salle de concerts de M. J. Lefort, 46.
Soirées musicales à la salle des Ecoles.
Inauguration de la salle de concerts de M. Ph. Herz neveu, art., 5, 21, 54, 78.
Conférences-Concerts de M. et Mme Louis Lacombe, 14, 38, 62, 382, 398.
Conférences de Mme Ida Bruning, 31.
Soirées de Famille de M. Alex. Lemoine, 31, 38, 134.
Concerts des Familles, 46, 398.
Fêtes musicales de l'Alliance universelle de l'ordre et de la civilisation, 6, 142.
Soirées musicales au Cercle des Beaux-Arts, 38.
Audition des œuvres de Léon Kreutzer, 78.
— de cantates de Bach, 78, 85.
Concert de l'Orphelinat des Saints-Anges, 94.
Concert de l'Association de patronage des orphelins, 93.
Concerts au Conservatoire au profit des Alsaciens-Lorrains, 46, 69, 93.
Concerts au Conservatoire au profit de l'œuvre des amputés de la guerre, 69.
Concert spirituel au profit des œuvres des jeunes gens de la paroisse Saint-Roch, 62, 69.
Concert à la salle Pleyel au profit des inondés de la province de Ferrare, 70.
Concert de la loge maçonnique, *les Frères Inséparables*, au profit de son œuvre d'adoption d'orphelins, 93.
Concert au Grand-Hôtel au bénéfice des choristes du Théâtre-Italien, 126.
Concert de bienfaisance à la salle Herz, 126.
Festival de bienfaisance au palais de l'Industrie, 350.
Soirée musicale au Ministère de la guerre, 86.

Conservatoire national de musique et de déclamation.

(*Voir nominations.*)

M. Delaborde nommé professeur de piano, en remplacement de Mme Farrenc, 14.
Examens trimestriels, 22.
Conférences du docteur Mandl sur l'hygiène de la voix, 30, 54, 142.
Cours d'acoustique de M. Lissajous, 47, 55, 63, 110.
Réouverture du cours d'histoire de la musique, de M. Eug. Gautier, 398.
Ouverture du concours préparatoire pour le grand prix de composition musicale, 151, 174, 222.
Concours définitif, 230.
Examens semestriels, 166.
Désignation des morceaux de concours pour les instrumentistes, 199.
Résultats des concours à huis clos, 222, 230.
Résultats des concours publics, 233, 241.—Art. de M. O. Fouque, 242.
Distribution solennelle des prix, 249.
Rentrée des classes, 302.
Examens d'admission, 319.
M. Ponchard, nommé professeur de la classe d'opéra-comique, 326.
M. Rougnon, nommé professeur de solfége, 326.
M. Deldevez, nommé professeur d'orchestre, 334.
Mme Erard fait le don annuel d'un piano à queue pour le premier prix des classes hommes et femmes, 358.
Dons au Musée et à la Bibliothèque.— M. Maulaz, 22; M. Vuillaume, 22, 199, M. Schœlcher, 79; Mme la baronne Dornier, MM. Jaucourt, Gallay, Delisse, 134; M. Neukomm, 151; Mme Ad. Adam, 199, 206.

D

Départements.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

AMIENS. — Reprise de *l'Etoile du Nord*, 30.— Concerts de la Société philharmonique, 54.
ANGERS. — *L'Etoile du Nord*, p. 69.
AVIGNON. — *L'Africaine*, 222.
BAYONNE. — *L'Ombre*, 14.
BESANÇON. — *L'Ombre*, 365.
BOULOGNE-SUR-MER.— Concert de M. F. Dulcken, 247, 287. — *L'Ombre*, 254. — Concert de Mme Floriani, 262. — *La Fille de Mme Angot*, 267, 302.

Bordeaux. — *L'Africaine*, 38, 160. — Concerts de la Société philharmonique, 38, 134. — *Les Visitandines*, 77. — Représentations de Mme Galli-Marié, 166. — — Clôture par *les Huguenots*, 182. — *La Fille de Mme Angot*, 287, 302, 317. — Concert Ullmann, 383.
Brest. — Concerts populaires, 31, 78, 126. — *L'Etoile du Nord*, 92. — *Robert*. — *Les Huguenots*, 373.
Caen. — *Rigoletto*, par la troupe italienne, 406.
Calais. — *L'Ombre*, 24.
Cauterets. — Concert au Casino pour la fondation d'un hospice, 287.
Chalons-sur-Marne. — *L'Ombre*, 254.
Clermont-Ferrand. — *L'Africaine*, 45.
Constantine. — *L'Ombre*, 69.
Cordie. — Première représentation de *Midas*, opérette en 3 actes, 302.
Dijon. — *L'Ombre*, 254.
Dunkerque. — *La Fille de Mme Angot*, 373.
Etretat. — Concerts, 247. — Fête des pêcheurs, 263.
Le Havre. — Mme Th. Milanollo (Parmentier), au concert de la Société protectrice de l'enfance, 167. — Reprise de *l'Ombre*, 182. — *La Fille de Mme Angot*, 261. — Organisation d'une école de musique, 348. — Représentation donnée par les artistes de l'Opéra, au bénéfice des naufragés de *la Ville-du-Havre*, 398.
Lille. — *L'Africaine*, 30. — Première représentation du *Maestro de bourgade*, op.-c., 1 acte, de M. Bonnefoy, 61. — *Robert le Diable*, avec M. Sylva, 150. — Distribution des prix aux élèves du Conservatoire, 262. — *La Fille de Mme Angot*, 302.
Lorient. — *L'Ombre*, 222, 254.
Lyon. — Représentation de Mlles Marie Roze et Albéry 45; de M. L. Achard, 141. — Reprise de *Roland à Roncevaux*, 100. — La troupe italienne, *Il Trovatore*, 166, 190. — *L'Ombre*, par les artistes de l'Opéra-Comique, 261. — Réouverture avec *Guillaume Tell*, 294. — *Les Huguenots*, 334. — Fermeture, 358. — Réouverture avec *les Huguenots*, *Robert*, *les Mousquetaires*, 382. — *La Fille de Mme Angot*, 342. — Soirée musicale de M. Dancla. — Inauguration des concerts populaires, 62.
Le Mans. — *L'Ombre*, *Martha*, 206, 246. — Fondation d'un Conservatoire de musique des écoles mutuelles, 318.
Marseille. — Rétablissement de la subvention, 61. Reprise de *l'Africaine*, 21 30, 45. — Séances de musique de chambre de M. Ch. Dancla et Mlle Pérez, 22. — Concerts populaires, 47. — Devoyod dans *l'Africaine* et *Guillaume Tell*, 108. — *La Messe solennelle* de Rossini au Conservatoire, 126. — Première représentation de *Pétrarque*, op. en 5 actes de H. Duprat, correspondance signée O. F. 131, 150. — Exécution de *Jacques d'Arievelde*, cantate de M. Gevaert, 175. — Incendie du café-théâtre de l'Alcazar, 207, — *La Fille de Mme Angot*, 302. — Concerts Ullmann, 383.
Montpellier. — *L'Ombre*, 69, 117.
Moulins. — Concerts de la Lyre moulinoïse, 78, 116.
Nancy. — Concert au profit des victimes de la guerre, 270, 278.
Nantes. — Représentations de la troupe italienne de M. Strozzi, 22, 30. — Mme Penco dans *Lucrezia Borgia*, 133. — *La Fille de Mme Angot*, 294, 302.
Nice. — *Les Bleuets*, 37. — Concerts de Selizmann, 47, 70, de Mme Adriani, 70. — *La Fille de Mme Angot*, 358.
Pau. — Représentations de Mme Floriani, 30. — Concerts classiques du Casino, 31, 134. — *Lucrezia Borgia*, 373.
Poitiers. — Concerts du Cercle musical, 70.
Reims. — Inauguration du théâtre, 159. — *L'Ombre*, 190. 254.
Rennes. — *L'Ombre*, 230.
Rouen. — *La Dame Blanche*, pour l'anniversaire de Boïeldieu, 6. — *La Fille de Mme Angot* (Mmes Bouffar et Ugalde), 230, 246. — Exécution d'un quatuor de A. Méreaux, à l'Académie de musique, 255. — Achat par la ville du Théâtre des Arts, 270.
Royan. — *L'Ombre*, 254.
Saint-Brieuc. — *L'Ombre*, 254.
Tarbes. — Concert de M. Ch. Dancla, 326.
Toulon. — *L'Africaine*, 30. — *Marta*, 167.
Toulouse. — Représentation de MM. Devoyod et Michot, 61, 159.
Tours. — Concert à l'occasion des fêtes régionales, 166. *Martha*, 167.
Troyes. — *L'Ombre*, 190.
Versailles. — *L'Ombre*, 214. — *La Fille de Mme Angot*, 373.

E

Étranger.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, etc., etc.

Agram. — Première représentation de *Amélia*, opéra en 4 actes de Zajc (Zaytz), 23.
Aix-la-Chapelle. — Jubilé semi-séculaire du festival rhénan, 183, 191.
Alexandrie. — *La Fille de Mme Angot*, 407.
Anvers. — *La Fille de Mme Angot*, 407. — Reprise de *l'Africaine*, 23, 30. — *Michel le Marin*, opéra-comique en un acte de M. Jahn. — *Struensée*, 47. — *Le Roi l'a dit*, en représ. de gala; exécution de la cantate *De Oorlog*, de Pierre Benoit, 271. — Réouverture avec *Faust*, 303. — *La Fille de Mme Angot*, 382. — Concert du quatuor vocal suédois, 398.
Athènes. — Création d'un Conservatoire de musique, 71.
Bade. — Concerts, 295.
Baltimore. — Concerts de Rubinstein et Wieniawski, 23, 143. — 85. — Incendie du théâtre de Ford, 303; du théâtre de Holiday-Street, 334.
Barletta. — Première représ. de *la Maledetta*, opéra de Petrucci, 111.
Barcelone. — Réouverture avec *gli Ugonotti*, 367.
Bari. — Première représentation de *Gara d'Amore*, opéra de Bianchi, 239.
Berlin. — Première représentation de *Faublas*, opéra-comique en trois actes de R. Wüerst, 30. — Première représentation de *Hamlet*, 135. — Reprise des représentations lyriques: *Fidelio*, *les Huguenots*, *le Postillon de Longjumeau*, 23. — *Faust* du prince Radziwill et de Lindpaintner. — *Guillaume Tell*, de A. Weber, 287. — Rentrée de Mme Mallinger, dans *Roméo et Juliette*, 327. — Reprise du *Prophète*, 408. — Première de représentation de *Canebas*, opérette de Suppé, 343. — *Mamselle Angot*, 365. — Concert de la *Berliner Sinfonie Capelle*, 87. — Soirée musicale à l'Ambassade de France à l'occasion de la conclusion du traité d'évacuation; 95. — Concours Meyerbeer pour la composition musicale, 263. — Inauguration du monument élevé à Tausig, 265.
Birmingham. — Grand festival, 279, 287, 310.
Bologne. — Première représentation de *Il Mercante di Venezia*, 367. — Première représentation de *I Goti*, opéra de Gobatti, 399.
Bonn. — Festival en l'honneur de Schumann, 39, 271.
Boston. — Incendie du *Globe's theater*, des fabriques de pianos de Chickering et Brockett, 191.
Bristol. — Grand festival, 350.
Bruxelles. — Reprise de *Hamlet*, 15. — *Le Cheval de Bronze*, 23. — *L'Africaine*, 30. — Mlle Battu dans *Faust*, 31. — Reprise de *Giralda*, 39. — *Lara* au bénéfice de M. Jourdan, 55. — Première représentation du *Tannhauser*, 63, 79, 119. — Faillite de la direction; *Mignon*, 95. — *Les Dragons de Villars*, 119. — Représentations de M. Faure, 111, 135. — Clôture par *le Trouvère*, 151. — *L'Africaine* (Représentation de gala pour le chah de Perse), 200. — Réouverture avec *les Huguenots*, 287. — *Le Songe d'une nuit d'été*, 295. — Débuts de Mlle Carbonel et de Mmes Battu, Legénisel-Monier dans *le Trouvère*, 303, 319. — Représentations de Mme Sass, 335. — *Mignon* avec Mme Galli-Marié, 366. — Début de M. Peschard dans *Faust*, 383. — Reprise du *Tannhauser*, 408. — Réouverture de l'Alcazar avec *la Fille de Mme Angot*, 287. — Reprise de *Fleur de Thé*, 343. — *Le Roi d'Yvetot*, 351. — Reprise de *la Grande Duchesse*, 383. — Concert au Cercle artistique avec Hans de Bulow, 23. — Ouverture de cours gratuits de solfége et de chant d'ensemble au Conservatoire, 31. — Concerts du Conservatoire, 39, 47, 103, 143. — Concerts de la Société de musique, 55. — Visite aux établissements musicaux par M. Grüneisen, 63. — Concerts de l'Association des artistes musiciens, 79, 95. — Concerts populaires, 87. — Concours de composition musicale, 94. — M. Faure au concert de charité, 111. — Première représentation au Cercle artistique du *Tricorne enchanté*, opéra-comique de L. Jouret, 151, 167. — Audition d'œuvres de M. F. Lavainne, 239. — Concours du Conservatoire, 247, 525. — Les concerts populaires à Bruxelles, article de M. E. Fétis, 261. — Séance publique de l'Académie des Beaux-Arts. — Exécution des cantates couronnées. — Séances de musique de chambre de Mme Pleyel, 167, 366, 399. — Distribution des prix au Conservatoire, 383.
Cadix. — *Marta*, 31. — *Dinorah*, 47.
Caire [Le]. — *Marta*, 95. — *La Favorita*, 384.
Catane. — *Dinorah*, 103.
Cheltenham. — Concerts de Mlle C. Patti et de Th. Ritter, 391.
Chicago. — Représentations de Mmes Lucca et Kellogg, 79.
Cologne. — Inauguration des nouveaux bâtiments du Conservatoire, 143. — Concerts du Gürzenich, 359.
Constantinople. — Première représentation de *Schérif Agha*, opéra-comique en trois actes de Dikran Tchihadjian, 23.
Copenhague. — Concert de Mlle C. Patti et de Th. Ritter, 295.
Dublin. — *La Favorita*, 311.
Dusseldorf. — Exécution de l'oratorio *Paulus*, 119.
Edimbourg. — Concert Reid, 103.
Ferrare. — Première représentation de *Il Conte di Reuzeval*, opéra de Lucilla, 39.
Florence. — Concours de l'Institut musical, 47. — *Dinorah*, *Il Profeta*, 103. — Première représentation de *Nicolo del Lapi*, opéra posthume de Pacini, 359.
Gand. — *L'Ombre*, 15, 95. — *L'Africaine*, 30. — *Le Testament de M. de Crac*, 55. — *Hamlet*, 71. — *La Fille de Mme Angot*, 382. — Mme Galli-Marié, 416. — Concerts du Conservatoire, 63.
Gênes. — Première représentation de la *Nolte degli Schiaffi*, opéra com. en deux actes de Venzano, 151. — Première représentation de *Don Finoccio* opérette de C. Caccia, 335. — *Naïda*, de Flotow, 375.
Genève. — *La Fille de Mme Angot*, 373.
Grands Rapides (Etats-Unis). — Concerts de musique de chambre, 335.
Hamoourg. — Première représentation de *la Fiancée du forestier*, opéra de A. Müller. 71.
Hereford. — Festival des trois chœurs, 79, 303.
Homboerg. — Concert de M. et Mme Artot-Padilla et de Lauterbach, 255.
Ischl. — Concert de Mme R. Csilleg, 295.
Kristiania. — Concert de Ritter et de Mme C. Patti, 231.
La Haye. — Concert de la Société *Polyhymnia*, 7. — Première représentation de *Sylvana*, 39. — *L'Ombre*, 365.
Lecco. — Représentations de *Un Capriccio di donna* de Cagnoni, 327. *Il Parlatore eterno* de Ponchielli, 343.
Leipzig. — Concerts du Gewandhaus, 23, 47, 63, 79, 87, 103, 319, 327. 335, 351, 374, 399, 408, 416.
Liège. — *L'Ombre*, 21. — Concert des professeurs de musique du collége Saint-Gervais, 103. — *La Fille de Mme Angot*, 358.
Lisbonne. — Première représentation de *Caligola*, opéra de Braga, 39. — Réouverture avec la *Favorita*, 359, 416.
Londres. — *Black Crook*, opéra féerie en 4 actes, de MM. Jacobi et Clay, 7, 135. — *Les Bohémiens*, pastiche d'après Offenbach, 79. — *The Corsair*, opéra de M. Deffell, 103. — Reprise des représentations d'opéra au Palais de Cristal. *Lucia*, 95. — *Les Diamants de la Couronne*, 151. — *Don Juan*, 167. — *Martiana* 143. — *Le Domino noir*, 239, — Monday popular concerts, 23, 55, 119. — Concerts du samedi au Palais de Cristal, 335. — M. Hans de Bulow au concert du Palais de Cristal, 159. — Gounod's Choir, 55, 119, 191. — Barnby's Choir, 359. — Concert de la Société d'amateurs de Royal Albert Hall, 47, 175. — National music meetings, 223. — Concert de la Philarmonic Society, 103, 151 — Concert de la Musical Union, 167, 207. — Festival en l'honneur de Schubert, 55. — Le *Stabat Mater* de Rossini, 95. — Concerts de Mme A. Goddard, 63; de Benedict, 207; de Mme Nilsson, 167; du Prince Poniatowski, 215; d'Ard ti, de Stœger, 231. — Récitatifs de piano par G. Pradeau, 127, Ch. Hallé, 175, Mme Schumann, 103. — Distribution des prix à la Royal Academy of Music, 247. — *La Fille de Mme Angot*, 136, 183, 374. — *Les Cent Vierges*, 207. — *au travers du mur*, 199. — *Mariée depuis midi*, 261. — (Covent Garden.) — *L'Africana*, 110, 119, 135. — Rentrée de Faure dans la *Favorite*, 119. — Rentrée de Mme Albani dans *Lucia*, 127, 135. — Débuts de Mlle Smerowski et de Montanaro dans *Il Barbiere*, 127. — Débuts de Nanetti dans *Faust*, 143. — Mlle Albani dans *Marta*. — Débuts d'Urio dans *Guglielmo Tell*, 151. — Rentrée de Mme Patti dans le *Barbier*, 159. — Faure et Mme Patti dans *Don Giovanni*, 159. — Débuts de Mongini dans *Guglielmo Tell*, 159. — Mme Patti dans *Dinorah*, 167. — *Rigoletto* avec Mlle Albani, 167. — Mme Patti dans *Il Trovatore* et *Ernani*. — *Hamlet* avec Faure et Mlle Albani, 183. — *L'Africaine* avec Mlle d'Angeri. — Mme Patti dans *Ernani*. — Début de Mme Trisolini dans *I Puritani*, 199. — Représentation de gala pour le chah de Perse, 207, 222. — Mme Patti dans *les Diamants de la Couronne*, 215, 223, 231. — *Le Freyschütz*, avec Faure. — L'*Etoile du Nord* avec Faure et Mme Patti, 231. — Début de Mlle Pezzotta dans *Un Ballo*. — *Il Barbiere* et *Lucia* au bénéfice de Mmes Patti et Albani; clôture par l'*Etoile du Nord*, 239, 247. — Concerts promenades, 271, 319. — Mme C. Patti, 326, 399.
(Drury Lane.) — Ouverture avec *Lucrezia Borgia*, 127. — *Sémiramide*, *Rigoletto*, 135. — Débuts de Cantoni dans *Rigoletto*, 143. — Rentrée de Mme Nilsson dans *Faust*, 151. — Campanini et Mlle de Murska dans *Marta*, 151. — La *Sonnambula*, 151. — Débuts d'Aramburo dans *Favorita*, 159. — *Les Huguenots*, 159. — Rentrée de Capoul dans *Faust*, 175. — *Lucia*, *Lucrezia Borgia*, 183. *Mignon*, (Capoul et Mme Nilsson), 199. — Début de Catalani dans *Rigoletto*, 207. — Campanini dans *Il Trovatore*, 215. — *Faust*, au bénéfice de Mme Nilsson, 231. — *Les Noces di Figaro* au bénéfice de Mme Tietjens, 239.
Louvain. — Le *Comte Ory*, 95.
Lucerne. — Grand festival fédéral, 39.
Madrid. — Mme Sass, 7, 30, 47. — *Robert le Diable*, au bénéfice de Stagno, 103. — *Gli Ugonotti*, 367. — *Romeo e Giulietta*, 384. — Mlle d'Edelsberg, 408. — *La Sombra* (l'Ombre), 335. — *La Fille de Madame Angot*, 399. — Concerts de la Société de quatuors du Conservatoire, 47, 111. — Création d'une section de musique à l'Académie des Beaux-Arts, 167, 191.
Mahon. — Première représentation de *Romeo e Giulietta*, opéra de Mercadal, 95.
Malte. — Incendie du Théâtre-Royal, 175. — *Dinorah*, 375.
Manchester. — Représentations de la troupe Rosa. 31.
Mannheim. — Première représentation de *Dornrœschen*, op. de Langer, 183.
Mantoue. — *L'Africana*, 7.
Melbourne. — Concerts de Mme A. Goddard, 191, 263, 319.
Milan. — Ouverture de la Scala avec *Ruy-Blas*, 7. — *Roberto il Diavolo*, 23. — *Fosca*, opéra de Gomez, 71. — *L'Ombra* 95, 111. — *Lohengrin*, 103. — Mlle Krauss dans *Ruy-Blas*, 119. — *Viola Pisani*, opéra de Perelli, 127. — *Il Viandante*, scène lyrique du duc G. Litta. — Reprise de *I Promessi Sposi*, 135. — Reprise de la *Giudila*, 167. — *I Diamanti della Corona*, 175. — *Naïda*, de Flotow, 191, 200. — *Olema la Schiava*, opéra de Pedrotti, 207. — *Il Fornaretto*, de Ganelli, 231. — *Giovanni di Napoli*, opéra de Petrella, 279. — *Il Figliuol prodigo*, opéra de Giaquinto, 295. — *Clarina*, ballet de Ponchietti, 303. — *La Comtessa di Medino*, opéra de Chessi. — *L'Ebrea* (la Juive), 319. — *I promessi sposi*, 351. — *Giuseppe Balsamo*, opéra de Sangiorgi, 383. — *Moroncio*, opéra-comique de Dominiceti, 399. — *Il Tramonto*, opéra de Coronaro, 271. — Concerts de la Société de quatuors, 7, 71, 151, de Rubinstein, 391, du Quatuor florentin, 408.
Molo (principauté de Galles). — Congrès annuel des Bardes gallois, 279.
Moscou. — Rentrée de Mme Patti dans *la Traviata*, 367. — *Faust* à son bénéfice, 384. — Mlle Albani dans *la Sonnambula*, 391.
Munich. — Première représentation de *Des Thürmers Tœchterlein*, opéra de Rheinberger, 151. — Reprise de *la Juive*, 335. — Centième représentation du *Prophète*, 359.
Namur. — Première représentation de *l'Ombre*, 37.
Naples. — Ouverture du San-Carlo avec *Maria di Rohan*, 7. — *Il Fuoco*, opéra-comique d'Arienzo, 23. — *Maria di Torre*, opéra de Forniari, 55. — *La Forza del Dinaro*, opéra de Scarrano, 95. — *Aïda*, 111. — *La Fiammina*, *Magnetta*, 143. — *Dinorah*, 239, 271, 278, 391. — *Impresario per progetto*, comédie lyrique de Ruta, 263. — *Wallenstein*, opéra de Musone, 279. — Clôture avec *Martha*, 143. — Fondation de 9 pensions pour les élèves du Conservatoire, 71.
New-York. — Incendie du théâtre de la Cinquième avenue, 30. — Réouverture des deux théâtres d'opéra, 329. — *Aïda*, 391.
Nouvelle-Orléans. — *Les Huguenots*, 408.
Nuremberg. — Première représentation de *Philippine Welser*, opéra de Polack Daniels, 375.
Odessa. — Incendie du théâtre, 22.
Parme. — Première représentation de *Marcellina*, opéra de T. Righi, 87. — Le *Stabat Mater* de Rossini, 191.
Pavie. — Première représentation de *Francesca da Rimini*, opéra de Marcarini, 31.

PESTH. — Concert de M. et Mme Jaëll, 38. — Création d'un Conservatoire de musique, 71. — Concert de F. Liszt, au bénéfice de Robert Franz, 103. — Fondation d'une Société Liszt, 183. — *L'Africaine, les Huguenots*, 295. — Mlle Hauck, dans *Hamlet, Mignon*, 343. — Jubilé de Liszt, 374.
PLAISANCE. — Première représentation de *Fiorina*, de Pedrotti, 111.
PORT-LOUIS (Maurice). *La Juive, le Prophète*, 125.
PRAGUE. — *La Colombe*, 327.
REGGIO (Emilie). — *Gli Ugonotti*, 175.
RIGA. — Première représentation de *Mirjam*, opéra de Klughardt, 135.
ROME. — *L'Africana*, 15, 30. — Première représentation de *Il Conte Verde*, opéra de Libani, 127. — *Roberto il Diavolo*, 271. — *L'Ombra*, 287, 294. — *Freyschütz*, 391. — Concerts de l'Académie philharmonique, 327.
SAINT-PÉTERSBOURG. — Concerts au bénéfice de M. Bevignani, 7, de M. Bosoni, 87. — Première représentation du ballet *la Camargo*, 15. — Examens du Conservatoire, 183. — Concerts Arban, 207, 310. — Mise au concours d'une partition d'opéra par la Société Impériale russe, 215. — Mme Patti dans *la Gazza Ladra*, 31, représentation à son bénéfice, 71. — *La Sonnambula*, 79. — *Faust*, représentation au bénéfice de Mme Nilsson, 87. — Réouverture avec *l'Africaine*, 335. — *La Fille de Madame Angot*, 382.
SCHWERIN. — Première représentation de *Une Aventure de Hændel*, de Carl Reinecke, 359.
SÉVILLE. — Mme Sass dans *Robert le Diable*, 167. — *Dinorah, Gli Ugonotti*, 183.
SYDNEY. — Représentations d'opéra anglais et italien, 15.
SPA. — Concerts, 207. — Festival musical, 262, 295. — Lettre de M. J.-B. Rongé, 301.
STOCKHOLM. — Centième anniversaire de la fondation du Théâtre-Royal, 71. — Concerts de M. Th. Ritter et de Mlle C. Patti, 295.
STRASBOURG. — Concert des Sociétés chorales, 175.
TOURNAI. — *L'Ombre*, 45.
TURIN. — *Il Guarany*, 7. — Première représentation de *l'Amore alla prova*, opéra de Marchetti, 111. — Reprise de *l'Ombra*, 135. — Reprise de *Il Cadetto di Guascogna*, par S. A. de Ferrari, 175. — *Il Profeta*, 223. — *La Fille de Mme Angot*, 326. — Fêtes musicales pour l'inauguration du monument de Cavour, 375. — Concerts populaires de musique classique, 175.
VARSOVIE. — Première représentation de *l'Esprit du Voïévode*, opéra de Grossmann, 359.
VENISE. — Première représentation de *Le Fate*, opéra de Valenza, 7. — Les *Brigands, l'Ile de Tulipatan, les Dames guerrières* et *Serafino il Mozzo*, de Placenza, 175. — Concert de Rubinstein, 399.
VERVIERS. — *L'Etoile du Nord*, 79.
VIENNE. — Reprise d'*Armide*, 23. — Fondation d'un Conservatoire de musique militaire, 23. — Concert de M. et Mme Jaëll, 38. — Première représentation du *Carnaval de Rome*, opérette de J. Strauss, 87. — *Friedrich der Heitzbare*, opéra de Franz Mœgele, 87. — Concerts des frères Strauss, 111. — Mme Patti chante dans un concert de bienfaisance, 111. — Ouverture de l'Exposition universelle, 143. — Concerts de la Société des Amis de la musique, 159. — Représentation de *l'Enlèvement sous l'œil de Dieu*, pastiche d'après Mozart, 175. — Audition de l'orchestre féminin, 191. — Concert de Mme Csillag, 207. — Mme Patti dans *la Traviata*, 87, 95; *Martha*, 135. — *Dinorah* à son bénéfice, 135, 143. — Mlle M. Hauck, dans *le Domino noir*, 135. — Dernière représentation italienne avec Mme Patti, 151. — Première représentation d'*Hamlet*, 239. — *Le Prophète*, 263. — Mme Patti dans *Lucia*, au bénéfice de l'Association des artistes, 327. — Début de Mlle Tagliana dans *Dinorah*, 383. — *Euryanthe*, pour l'anniversaire semi-séculaire de la première représentation, 375.
WASHINGTON. — Incendie du Théâtre-National, 37.
WEIMAR. — Première représentation de *Jery et Bætely*, opéra, d'après Gœthe, de Mme Ingeburge de Bronsart, 151. — Exécution du *Christ*, oratorio de Liszt, 191. — Auditions musicales à l'occasion de la présence de Liszt, 255.
ZURICH. — Célébration du centième anniversaire de la naissance de G. Nægeli, 191.

H

Hommages, décorations et récompenses accordés aux artistes.

(Voir aussi *Nominations*.)

Alessandri et Couilleaux, mention honorable à l'exposition de Vienne, 277.
Alexandre père et fils, médaille de progrès à l'exposition de Vienne, 277.
Armingaud-Jacquard (Société classique), subvention de cinq cents francs, 102.
Baruth, mention honorable à l'exposition de Vienne, 277.
Baudet, médaille de mérite à l'exposition de Vienne, 277.
Besselièvre (de), grande médaille d'honneur de la Société d'encouragement au bien, 190.
Billion, médaille de progrès à l'exposition de Vienne, 277.
Boïeldieu, (Ad.), nommé officier d'académie, 151.
Brunning (O.), médaille de mérite à l'exposition de Vienne, 277.
Chaix (A.), nommé chevalier de la légion d'honneur, 159.
Chevrier (G.), de la maison Thibouville-Lamy, médaille de collaborateur à l'Exposition de Vienne, 286.
Constantin (Ch.), prix Trémont (Institut), 302.
Delahaye-White, etc., subvention de cinq cents francs, 102.
Deldevez, nommé officier d'académie, 14.
Demoumaux, maison Erard, médaille de collaborateur à l'exposition de Vienne, 286.
Duprat, de la maison Pleyel, médaille de collaborateur à l'exposition de Vienne, 286.
Haëne (d') de la maison Pleyel, médaille de collaborateur à l'exposition de Vienne, 286.
Escudier (L.), ordre de la couronne du roi d'Italie, 326.
Focké et fils, mention honorable à l'exposition de Vienne, 277.
Fortin et Cie, médaille de progrès à l'exposition de Vienne, 277.
Gautrot aîné et Cie, médaille de progrès à l'exposition de Vienne, 277.
Garcia (Mme E.), grande médaille de mérite du roi des Pays-Bas, 334.
Gevaert, nommé membre étranger de l'Académie des Beaux-Arts, 30.
Gounas (P.), et Cie, médaille de progrès à l'exposition de Vienne, 277.
Guilmant, membre honoraire à vie du Collège des organistes de Londres, 71.
Halanzier, décoration de l'ordre du Lion et du Soleil de Perse, 230.
Herbeck, décoration de la couronne de fer d'Autriche, 151.
Kriegelstein, médaille de progrès à l'exposition de Vienne, 277.
Lamoureux-Colblain, etc., subvention de cinq cents francs, 102.
Lauf, de la maison Pleyel, médaille de collaborateur à l'exposition de Vienne, 286.
Gehrbing, médaille de mérite à l'exposition de Vienne, 277.
Lemoine, éditeur, médaille de progrès à l'exposition de Vienne, 286.
Leprince (A.), de la maison Thibouville-Lamy, médaille de collaborateur à l'exposition de Vienne, 286.
Linnemann, de la maison Erard, médaille de collaborateur à l'exposition de Vienne, 286.
Marchesi (Mme), croix de mérite d'Autriche, 255.
Martin et Cie, médaille de mérite à l'exposition de Vienne, 277.
Maurin-Chevillard, etc., subvention annuelle de cinq cents francs, 102.
Meerens, diplôme de mérite à l'exposition de Vienne, 383.
Membrée (E.), médaille d'or à l'Académie des Beaux-Arts, 231.
Monti (Ch.), mention honorable à l'exposition de Vienne, 277.
Moreau (A.), de la maison Erard, médaille de collaborateur à l'exposition de Vienne, 286.
Nathan (E.), chevalier du Christ de Portugal, 226.
Neukomm, de la maison Erard, médaille de collaborateur à l'exposition de Vienne, 286.
Panofka, commandeur de l'ordre de Charles III, 55.
Philippi frères, médaille de mérite à l'exposition de Vienne, 277.
Ricci, officier de l'ordre de Saint-Stanislas, de Russie, 249.
Roger (G.), décoration de l'ordre d'Ernest-Auguste de Hanovre, 374.
Rohden (de), médaille de progrès à l'exposition de Vienne, 277.
Schwander et Herrburger, médaille de progrès à l'exposition de Vienne, 277.
Silvestre, médaille de progrès à l'exposition de Vienne, Thérèse, de la maison Thibouville-Lamy, médaille de collaborateur à l'exposition de Vienne, 286.
Thibout (A) et Cie, médaille de mérite à l'exposition de Vienne, 277.
Thibouville-Lamy, médaille de progrès à l'exposition de Vienne, 277.

J

Jurisprudence artistique, scientifique et théâtrale.

(Voir aussi *Questions artistiques*, etc.).

Mme Chelli-Boulo contre le directeur des théâtres de Lyon, 22.
Circulaire de la Commission du commerce de musique. — Contrefaçons en France et à l'Etranger, 37.
Jugement en appel dans l'affaire de M. A. Thomas, contre M. Th. Sauvage, 63, 182.
Mise en vigueur, en Alsace-Lorraine, de la loi sur la propriété littéraire et artistique, 70.
Mlle de Murska, contre M. Verger, 134.
Le directeur des Bouffes-Parisiens mis en interdit par la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, 182.
Conférence au Ministère des Affaires étrangères, sur les modifications à apporter à la convention littéraire et artistique entre la France et l'Angleterre, 206, 407.
Mlle Daram contre le directeur de l'Athénée, 214.
Des droits d'auteur en Allemagne pour les représentations des œuvres d'Ad. Adam, 262, 383.
Procès entre les propriétaires de la salle de l'Opéra-Comique et les directeurs, 117, 182, 254, 261. — Jugement, 269.
Instance Richault contre Ikelmer. — Contrefaçon du *Gradus ad Parnassum* de Clementi, 303.

L

Lettres.

Lettre signée O. F. — Première représentation de *Pétrarque*, à Marseille, 131.
Lettres de M. Ch. Meerens, au sujet de ses réformes musicales, 221, 228, 254.
Lettre de M. le colonel Parmentier, même sujet, 245. (*V. Questions artistiques*).
Lettre de M. de Flotow, 287.
Lettre de M. J.-B. Rongé. — Festival de Spa, 301.

M

Musique militaire.

Concours pour des places de chefs et sous-chefs de musique, 86, 206.
Concerts dans les jardins publics de Paris, 126.
La musique de la Garde républicaine aux Tuileries, 159.
Note ministérielle relative à l'organisation instrumentale des musiques, 205.
Festival militaire au Palais de l'Industrie, 238.

Musique religieuse.

MESSES, ORATORIOS, SOLENNITÉS RELIGIEUSES ORGUE.

Exécution de la *Messe de Saint-Nicolas* avec orchestre, de Ch. Magner, 14.
— de la 12e messe de Dietsch pour la fête de Saint-Agnès à Saint-Eustache, 31.
— du *Stabat* de Rossini à la cathédrale de Clermont-Ferrand, 110.
— du *Stabat* de Mme de Grandval à la chapelle du Palais de Versailles, 118.
— des *Sept Paroles du Christ* à Saint-Roch, 118.
— du *Stabat* de M. Pol! da Silva à Notre-Dame de Bordeaux, 119
— de la première messe de Dietsch à Dijon, 134.
— d'une messe de M. Hellé à Saint-Epvre à Nancy, 134.
— d'une messe de M. Audran à Saint-Joseph de Marseille, 150.
— de la messe en *ut* de Beethoven à l'église Saint-Epvre à Nancy, 318.
— de la messe avec orchestre de M. E. Audran à l'église Saint-Eustache, 383.
— de la messe de Rossini à l'occasion de la Sainte-Cécile à Bordeaux, 399.
Inauguration du grand orgue de la chapelle du Palais de Versailles, 62.
Inauguration du grand orgue de la cathédrale d'Angers 287.
Cérémonie musicale à l'occasion de la fête de Sainte-Radegonde, à Poitiers, 47.
Adoption du chant de la liturgie romaine pour le diocèse de Paris, 55.
La première Messe de Weber à Notre-Dame au profit de l'Association des musiciens, 101.
Séances musicales dans les ateliers Merklin pour l'audition d'un orgue de tribune destiné à l'église de Saint-Georges à Lyon, 206, 262, 278.
Distribution des prix à l'Ecole de musique religieuse, 244.

N

Nécrologie.

André Adelburg (A. d') née Franchomme (Mme), 151.
Ascher (J.), 311.
Battista (V.), 383.
Beauvallet, 416.
Billet, 359.
Bender (J. V.), 127.
Benesch (J.), 87.
Bischoffsheim, 366.
Bonoldi (F.), 102.
Bosselet (C.), 110.
Boulet, 102.
Brandus (Gemmy) 49.
Bridgeman, 271.
Callault (S.), 126.
Castagneri (C.), 383.
Castillon (A. de), 79.
Cellini (A.), 279.
Coccia (C.), 135.
Conradi (A.), 191.
David (Ferdinand), 239.
Désiré, 167, 175, 295.
Dommange (A.), 407.
Donzelli (D.), 119.
Donzelli née Dupin, (Mme) 443.
Donati (E.), 408.
Drouet (L.), 335.
Ellerton (J. L.), 63.
Esterhazy (C.), 319.
Fabbri (Mme), 231, 279.
Fabrica (Isabella), 71.
Félix (Mme), 329.
Fétis (Adolphe), 394.
Fiopavanti (Mme), 135, 151
Fité Goula (Mme), 134.
Guy-Stephan (Mme), 270.
Haiul (G.), 181, 191.
Hamackers (Mme), 7.
Harris (A.), 134.
Heinemeyer (Ch.), 23.
Hélène-Pawlowna (grande-duchesse), 30.
Hellmesberger (G.), 279.
Henuig, 151
Huguier, (doct.) 23.
Iweins d'Heunin, 366.
Janet, 134.
Knoll (Catherine de), 343.
Lafoot, 126.
Lampugnani, 151.
Lang (G.) 335.
Leborne, (Mme) 383.
Lecieux (L.), 71.
Lecocq, (Mme) 175.
Liebscher (F.) 247.
Luce, 39.
Lysberg (Ch. B.), 63.
Manzoni (A.), 167.
Marchal de Calvi, 71.
Mariani (Angelo), 199.
Marioi (Ignazio), 151.
Marzorati (A.) 383.
Mercadal y Pons (A.), 366.
Miolan, 134.
Mori (F.) 262.
Müller (C. F.), 134.
Nagel (A.), 335.
Nathan-Treillet (Mme), 255
Neukomm (Ant.), 126.
Patti (Carlotta), 110.
Pasdeloup (Mme), 407.
Péront, 134.
Perthaler (Caroline), 366.
Pingard, 119.
Pierrot (Constant), 79.
Pierson (Hugh), 39.
Pischek, 95.
Poëncet (H.), 231
Ponchard (Mme), 303.
Poniatowski (prince), 215.
Prévost (H.), 63.
Rossi (Lauro), 215, 223.
Ronzi (Antonio), 55.
Salesses (J. B.), 102.
Schæffer (P.), 39.
Schmidt, 143.
Schott (P.), 279.
Schwæderlé, 126.
Sonnleithner (L. de), 87.
Turati, 408.
Turcas, 183.
Valentini-Cristiani, 87.
Vestris, (Carlo de) 262.
Vivier (Mme), 15.
Vitet, 191.
Wieck (F), 335.

Nominations (V. *Hommages* etc. et *Conservatoire*).

M. Bathie, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 174.
M. Bazin (F.), directeur du chant dans les Écoles communales à Paris, 39. Membre de l'Institut, 110.
M. le comte de Chambrun membre du jury musical à l'exposition de Vienne, 94.
M. le marquis de Chennevières, directeur des beaux-arts, 415.
M. Constantin, chef d'orchestre de la Renaissance, 330.
M. Dami, membre de l'Académie des beaux-arts de Florence, 239.
M. Delaborde, professeur de piano au Conservatoire, 14.
M. Deldevez, professeur d'orchestre au Conservatoire, 334.
M. de Fourtou, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 382.
M. Gouguenheim, médecin adjoint du Conservatoire, 134.
M. Lissajous, membre adjoint du jury musical à

l'exposition de Vienne, 94.
M. Ponchard, professeur agrégé de la classe d'opéra-comique au Conservatoire, 326.
M. P. Rougnon, professeur de solfége au Conservatoire, 326.
M. Waddington, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 166.

O

Orphéons.

SOCIÉTÉS CHORALES, MUSIQUES D'HARMONIE, FANFARES, ETC.

Festivals au Palais de l'industrie au bénéfice des crèches, 22, 30, 38.
Concert de la Chorale et fanfare de Chartres, 22, 407.
Syndicat des jurés de concours orphéoniques, 92.
Concert annuel du choral Saint-Michel, 101
Comité général de l'Orphéon français, 119.
2e Grand concours annuel de musique (National music meeting) au Palais de Cristal à Londres, 140.
Concours annoncés pour l'année, 159.
Séances de l'Orphéon municipal à Paris, 166, 173, 199.
Publication de l'*Ecole primaire de chant choral* de M. Dessane, 166.
Concours d'orphéons, d'harmonies et de fanfares, 167, 191, 199, 206, 214, 218, 262, 270.
Concerts de la Lyre moulinoise, 366, 398.
Concert de l'Orphéon alsacien-lorrain, 391
Concert de l'Orphéon de Bar-le-Duc, 407.

Q

Questions artistiques, musicales et théâtrales.

(Voir aussi *Jurisprudence*, etc.).

Instrument inventé par M. Vital Gevaert pour l'accompagnement mécanique du plain-chant, 7.
Expériences de M. Fréd. Kastner sur les flammes chantantes (le pyrophone), 94, 125; art. de M. le docteur Chéron; 198, art. du Journal illustré de l'exposition de Vienne, 391, 301, 365.
Commission française pour l'examen des instruments de musique à l'exposition de Vienne, 143.
Harpe perfectionnée envoyée par la maison Erard à l'exposition de Vienne, 294, 318.
Violon nouveau modèle du prince Stourdza, 262.
Détails sur la fabrication française des instruments de musique, 84.
Recherches sur l'organographie, par M. Ed. Vanderstraeten, 102.
Du diapason et de la notation musicale, brochure de M. Ch. Meerens, 47, art. de Ch. Bannelier, 212. — Lettres de M. Meerens, 221, 228, 254. — De M. le colonel Parmentier, 245.
Métronome métrique de M. Léon Roques, 254, 317.
Une nouvelle salle de théâtre (art. d'Ad. Saxe), 74. — De la forme des salles de spectacle destinées à l'opéra, 332, 354.
Organisation du concours institué à la suite de la fondation Cressent, 36, 287, 318, 334.
La Société des compositeurs de musique met au concours une *Messe brève* et un quatuor, 349, 373.
La Société libre des Beaux Arts ouvre un concours de composition musicale, 63, 190, 199.
Les choristes de Paris se constituent en association 134.
Droit des pauvres, 79, 83. — Mémoire présenté par les Directeurs des théâtres de Paris, 199, 222, 406.

R

Revue critique.

Bibliographie, art. signé par Ch. B., 21, 108.
Bibliographie, art. non signés, 29, 50.
La musique aux Pays-Bas, de Ed. Vanderstraeten, (2e vol.) 70.
Histoire de la musique dramatique en France depuis ses origines jusqu'à nos jours, de M. G. Chouquet, art. de M. Ad. Desprez, 171.
Curiosités musicales de M. Deldevez. 173, art. de Ch. Bannelier, 379.
Ecole primaire de chant choral, manuel de l'orphéoniste, par Louis Dessane, art. de M. de Monter, 188, 318
Etudes rhythmiques de M. Van Hasselt, art. de M. J. B. Rongé, 203.
La partition de *Pétrarque*, grand opéra en 5 actes de M. H Duprat, art. de M. P. Bernard, 371.

T

Théâtres lyriques de Paris.

OPÉRA.

Première représentation de *la Coupe du Roi de Thulé*, opéra en trois actes et quatre tableaux, de M. Eugène Diaz, art. d'Ad. Jullien, 9.
Représentation de *la Juive*, au bénéfice de la Caisse de secours de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, 45.
Débuts de MM. Achard et Menu, dans *les Huguenots*, 92.
Début de M. Salomon, dans *Guillaume Tell*, 125.
Première représentation de *Gretna-Green*, ballet en un acte, de M. E. Guiraud, art. d'Ad. Jullien, 145.
Début de Mlle Sternberg, dans *la Juive*, 158.
Première représentation (reprise) du *Freyschütz*, art. d'Ad. Jullien, 161.
Rentrée de Mlle Sangalli dans *la Source*, 198.
Représentation de gala en l'honneur du Chah de Perse. — Fragments de *la Juive*, *Coppélia*, *la Source*, 222, 230.
Reprise de *l'Africaine*, art. d'Ad. Jullien, 241, 246.
Débuts de Mlle Leavington dans *le Prophète*, 278, dans *le Trouvère*, 286; de Mlle M. Dérivis, dans *Faust*, 286.
Rentrée de M. Achard dans *l'Africaine*, 294.
Rentrée de M. Faure dans *la Coupe du Roi de Thulé*, 301.
Débuts de Mlle Ferrucci dans *les Huguenots*, 325.
Incendie de l'Opéra, 345.
Pertes causées par l'incendie, 357.
Organisation de représentations provisoires, 357, 365, 373, 382, 389.
Projet de loi concernant l'Opéra, 397.

OPÉRA-COMIQUE.

Représentation au bénéfice des inondés, 5.
Première représentation à ce théâtre de *Roméo et Juliette*, drame lyrique en cinq actes, de M. Ch. Gounod, art. de P. Bernard, 25.
Millième représentation du *Chalet*, 45.
Reprise du *Premier Jour de Bonheur*, 61.
Début de Mlle Vanghell dans *les Dragons de Villars*, 77.
Trois-centième représentation de *Mignon*, 141.
Première représentation de *le Roi l'a dit*, opéra-comique en trois actes, musique de M. Léo Delibès, 165, art. de P. Bernard.
Début de Mlle Isaac dans *la Fille du Régiment*, de Mlle Frank, dans *Galathée*, de M. Dekéghel, dans *la Dame blanche*, 214, 222, de M. J. Puget, dans *la Fille du Régiment*, 230.
Reprise de *Zampa*, 238.
Reprise de *le Roi l'a dit*, 286, 294.
Début de Mlle Chevalier dans *le Domino noir*, 325.
Onze-centième représentation du *Pré-aux-Clercs*, 334.
Reprise de *Richard Cœur-de-Lion*, art. M. P. Bernard, 339.
Représentation au bénéfice de la Société des artistes dramatiques. — Première représentation des *Trois Souhaits*, opéra-comique en un acte, de M. Poise, 349.
Reprise de *l'Ambassadrice* avec Mme Carvalho, 365.
Première représentation (à ce théâtre), de *Maître Wolfram*, opéra-comique en un acte, de M. E. Reyer, art. M. P. Bernard, 388.

THÉÂTRE-ITALIEN.

Pétition du Cercle de la littérature musicale pour la transformation du Théâtre-Italien en Théâtre-Lyrique français, 37.
M. Strakosch est nommé directeur, 294.
Réouverture. Début de Mlle Belval et de M. Benfratelli. dans *Don Pasquale*, art. de P. Bernard, 321.
Mlle Belloca dans *Il Barbiere*, art. de P. Bernard, 329, 365.
Rentrée de Mlle Krauss dans *Il Trovatore*, 334, art. de P. Bernard, 339.
Début de Mlle Heilbron dans *la Traviata*, 349. — De M. Barré dans *la Traviata*, 358.
Représentation au bénéfice de Mlle Krauss, 389.
Début de M. Devillier dans *la Traviata*, 398.
Début de Mlle Donadio dans *la Sonnambula*, 406, de M. Gilandi dans *Rigoletto*, 415.

THÉATRE-LYRIQUE
(Athénée).

Première représentation du *Péché de Géronte*, opéra-comique en un acte, de M. W. Chaumet. — *La Farce de Maître Villon*, opéra-comique en un acte, de M. Th. de Lajarte, art. de H. Lavoix fils, 4.
Première représentation de *Monsieur Polichinelle*, opéra-comique en deux actes, de M. Delehelle, art. de H. Lavoix fils, 20.
Première représentation des *Rendez-vous galants*, opéra-comique en un acte, de Mme de Sainte-Croix, 30.
Reprise de *la Fanchonnette*, 61, 190.
Première représentation de *la Dot mal placée*, fantaisie espagnole en trois actes, de M. P. Lacome, art. de H. Lavoix fils, 68.
Première représentation de *Ninette et Ninon*, opéra-comique en un acte, de M. Pénavaire, 132.
Première représentation de *la Gazla de l'Emir*, opéra-comique en un acte, de M. Th. Dubois, 139, art. de H. Lavoix fils.
Première représentation de *Raphaël*, opéra en cinq actes, de M. Giunti-Bellini, art. de H. Lavoix fils, 170.
Première représentation de *la Saint-Nicolas*, opéra-comique en un acte, de M. de Mortarieu. — *Pierrot fantôme*, opéra-comique en un acte, de M. Lionel. — *Jaloux de soi*, opéra-comique en un acte, de Mme A. Marcelli, art. de H. Lavoix fils, 179.
Première représentation de *Royal-Champagne*, opéra-comique en un acte, de M. Lemarié. — Clôture, 206. — Art. d'Ad. Jullien, 212.
Réouverture avec *le Barbier de Séville*, 302. — *Le Déserteur*, 310.
Reprise du *Bijou perdu*, 334, art. de H. Lavoix fils, 341.
Représentations au Théâtre du Château-d'Eau, 406. — Reconstruction de l'ancien Théâtre-Lyrique, 86. — Mise en adjudication des travaux, 142, 238, 325. — Fonds votés, 358.

BOUFFES-PARISIENS.

Première représentation de *la Petite Reine*, opéra-comique en trois actes, de M. Vasseur, art. de H. Lavoix fils, 99.
Première représentation de *la Rosière d'ici*, opéra-bouffe en trois actes, de M. L. Roques, art. de H. Lavoix fils, 99.
Première représentation de : *le Gretol*, opérette en un acte, de M. L. Vasseur. — *Pattes blanches*, opérette en un acte, de M. Laurent de Rillé. — Reprise du *Testament de M. de Crac*, art. de H. Lavoix fils, 165.
Première représentation du *Mouton enragé*, monologue lyrique de M. P. Lacome, 174. — Réouverture par *la Timbale d'argent*, 287.
Première représentation de *la Quenouille de verre*, opérette-bouffe en trois actes, art. de H. Lavoix fils, 354.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

Première représentation de *la Permission de dix heures*. — *Pomme d'Api*, opérette en un acte de M. J. Offenbach. — Reprise de *M. Choufleury* et d'*Apothicaire et Perruquier*, 284, du *Mariage aux Lanternes*, de *Mesdames de la Halle*, 326, de *Daphnis et Chloé* et du *Soixante-six*, 350.
Première représentation de la *Jolie Parfumeuse*, opéra-comique en 3 actes, de M. Offenbach, 388, art. de H. Lavoix fils, 389.

THÉATRES DIVERS.

ODÉON. — Première représentation des *Erinnyes*, drame antique en 2 parties, de M Leconte de Lisle, musique de M. J. Massenet, art. de Ch. Bannelier, 11. — *Athalie* avec les chœurs de Mendelssohn, 406, 415.
VARIÉTÉS. — Première représentation des *Braconniers*, opéra-bouffe en 3 actes, de M. Offenbach, art. de H. Lavoix fils, 36. — Première représentation de *la Veuve du Malabar*, opéra-bouffe en 3 actes, de M. Hervé, art. de H. Lavoix fils, 139. — Réouverture: *Les Cent Vierges*, 246, 254. — *La Vie parisienne*, 310.
TIVOLI. — Première représentation du *Cousin Don César*, opéra-comique en 2 actes, de M. G. Rose, 45. — Reprise de *l'Écossais de Chatou*, 350. — *Le Barbier de Trouville*, 358. — *La Veuve Grapin*, *Suzanne au Bain*, 390.
FOLIES-DRAMATIQUES. — *La Fille de Mme Angot*, opéra-comique en 3 actes, de M. Ch. Lecocq, art. de H. Lavoix fils, 57; — 69, 77, 84, 92, 100, 107. — Centième représentation, 174, 182. — Deux-centième 286. — Débuts de MM. Raoult et Branciard, 362. — Rentrée de Mlle P. Marié, 310. — Produit des recettes, 317. — Trois-centième représentation, 406. — Début de Mme Reboux, rentrée de Mme Desclauzas, 414.
THÉATRE CLUNY. — Première représentation d'*Un Souvenir*, opéra-comique en 1 acte, de Ch. Magner, 100.
THÉATRE DE LA GAITÉ. — M. Offenbach entre en fonctions comme directeur, 158. — Première représentation de *Jeanne d'Arc*, drame en 5 actes, musique de Ch. Gounod, art. d'Ad. Jullien, 363.
MENUS-PLAISIRS. — L'*Éléphant blanc*, opérette en 4 actes, de M. Grisy, 294. — La *Liqueur d'Or*, op.-comique en 3 actes, de M. Laurent de Rillé, art. de H. Lavoix fils, 397. — Interdiction de cet opéra-comique, 407.

CAFÉS-CONCERTS.

TERTULIA. — Première représentation du *Grand Chef*, opérette de P. Génin, 21. — Première représentation du *Tigre*, opérette de E. Ettling, 119. — Réouverture sous le titre de Folies-Montholon, 334.
ELDORADO. — *La Nuit de Noces de la Fille Angot*, 390.

CONCERTS, BALS ET SPECTACLES DIVERS.

BALS DE L'OPÉRA, 7, 15, 23, 31, 39, 47, 55, 63, 71, 94.
CONCERTS VALENTINO. — Réouverture des concerts, 343,
CONCERTS DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — Réouverture, 142, 239.
MABILLE. — Réouverture, 134.
CASINO, (Voir *Concerts*).
FRASCATI. — Ouverture, 416.

REVUE DES THÉATRES.

Par Adrien Laroque, 20, 52, 77, 83, 91, 108, 116, 131, 139, 158, 180, 189, 213, 229, 246, 260, 269, 277, 285. 293, 309, 317, 325, 333, 348, 357, 372, 381, 405.

V

Variétés.

Revue de 1872, par Mathieu de Monter, 1.
La musique dans la nature, art. de H. Lavoix fils, 17, 26, 43, 60, 67.
Grimm et la musique de son temps, art. d'Edm. Neukomm, 107.
O Fitii, les chants de Pâques, art. de H. Lavoix fils, 115.
Les œuvres de Gœthe et la musique, art. d'Ad. Jullien, 121, 129, 137, 146, 153, 185, 193, 201.
La musique et le café-chantant en Chine, art. d'Ad. Desprez, 123.
Molière et ses musiciens, à propos du jubilé de Molière, art. de H. Lavoix fils, 156.
La musique, le théâtre et la littérature à l'Exposition des Beaux-Arts, art. de Mathieu de Monter, 161, 177, 195.
Le livre du Freyschütz, art. d'Edm. Neukomm, 186.
Le ballet des Chevaliers (Ritter-ballet), œuvre posthume de Beethoven, art. de Ch. Bannelier, 197.
Les compositions de Chopin pour le piano, revue analytique, par W. de Lenz, 219 (traduction), 227, 235, 244, 253, 260.
Le *Christ*, oratorio de Liszt, 220.
La musique dramatique en Perse, art. d'Ad. Desprez, 236.
La musique et les philosophes au XVIIIe siècle, art. d'Ad. Jullien, 250, 257, 265, 273, 281, 289, 297, 306.
L'art et la civilisation chez les anciens Welches, art. d'E. David, 267, 275, 283, 292, 299.
La musique de chambre au XVIe siècle, art. de H. Lavoix fils, 306, 315.
L'empereur du Burlesque, scènes intimes de la vie des virtuoses au XVIIe siècle, art. de Mathieu de Monter, 386, 393, 403, 409.
Documents secrets et officiels sur l'Opéra en 1781 (extraits des Archives de l'Etat), art. d'Ad. Jullien, 404, 411.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

Aberg (Mme), 390. 398, 407.
Abrek (Mme), 199.
Achard (Fréd.), 242.
Achard (Léon), 11, 54, 92, 141, 182, 294, 301.
Ackermann (Mlle), 230.
Adaiewsky (Mme), 286.
Adam, 14, 125.
Adam (Mme Ad.), 199.
Agoesi, 159, 303.
Aimée (Mlle), 31, 85, 294.
Alard, 78, 118, 125, 133, 142, 383, 399.
Allard (A.), 242.
Allard (L.), 242.
Albani (Mlle), 46, 109, 126, 127, 135, 151, 159, 167, 183, 207, 215, 231, 239, 279, 367, 391.
Albéry (Mlle), 45, 318.
Aldighieri, 127, 167.
Alessandri et Couillaux, 277.
Alexandre père et fils, 277.
Alkan (Ch.-V.), 22, 62, 78, 109, 126.
Alkan (N.), 223, 230.
Altermann, 5, 86, 109.
Altès (E.), 182.
Amann-Weinlich (Mme), 191, 383, 390.
Amaury-Socquet, 242.
Angeli, 390.
Angeri (Mlle d'), 7, 70, 100, 110, 175, 199, 207, 231.
Aramburo, 159, 223.
Arban, 63, 102, 207, 231, 295, 319, 343,
Archainbaud, 62, 78, 85, 118, 125.
Arditi, 143, 207.
Armandi (Mlle), 390, 414.
Armanini (M. et Mme), 93.
Armingaud, 46, 54, 86, 101, 102, 110, 118, 159.
Arnal (Mlle), 92, 134.
Arnaud (Mlle), 21, 69, 92, 125, 126, 142, 158, 162, 222, 278, 301.
Aron-Duperret (Mlle), 150.
Arsandaux, 22, 270.
Asantchewsky (d'), 247.
Ascher, 311.
Assémat (Mlle), 77, 222.
Artot-Padilla (Mme), 95, 111, 190, 255, 278, 295.
Atry, 135.
Auber, 326.
Aubéry, 54, 222, 310.
Audran (Alfred), 150, 199.
Audran (Edmond), 23, 126.
Auguez, 101.
Auzende, 101, 142.
Avrillon, 95.

B

Bacciochi (Mme Carina de), 295.
Bach, 26, 238.
Bach (docteur Otto), 47.
Badiali, 399.
Badoche, 334.
Baille (G.), 29, 311
Baillot, 242.
Bailly (de), 46, 101, 118.
Bahier, 242.
Balfe, 87.
Baluze (Mlle), 230.
Barbereau, 190, 222, 233, 244.
Barbier (J.), 242.
Barbot, 14, 23, 78, 93, 318.
Barbot (Mme A.), 39, 69.
Barghecr (D.), 335.
Barlani Dini (Mme), 135.
Barnetche (Mlle), 70.
Barnolt, 70, 170, 302, 334, 339.
Baron (Mlle), 222.
Barré, 135, 358.
Barré-Sabati, 93.
Barthe, 230.
Barthe-Banderali (Mme), 54, 62, 70, 93, 117, 118, 125, 133, 222.
Baruth, 277.
Bassini (de), 373.
Bataille, 85, 241, 301.
Batbie, 174, 249.
Bathlot, 63.
Batiste (E.), 278.
Baton, 242.
Battu (Mlle), 31, 63, 79, 87, 103, 110, 111, 200, 287, 319, 326, 359, 408.
Baudet, 277.
Baur (J.), 78.
Bazille, 230.
Bazin (F.), 38, 78, 110, 119, 173, 190, 199, 222, 230, 241, 242, 249, 318, 334.
Bazzini (A.), 63, 71.
Beauplan (de), 241, 242, 249.
Beck, 239.
Becker (J.), 408.
Bedel (Mlle Laure), 62.
Bedetti (Mme), 391.
Bedetti (Ugo), 206.
Beer (Jules), 133.
Betz, 135.
Bégnin-Salomon (Mme), 86, 101, 343, 359.
Belgirard (Mlle), 222, 390, 414.
Bellini, 7.
Bellini (Giuntj), 170.
Belocca (Mlle), 110, 118, 190, 325, 329, 334, 350, 358, 365, 366, 398.
Belval, 158, 222, 241, 325.
Belval (Mlle Marie), 102, 190, 322, 365, 406, 415.
Bender, 127.
Benedict, 207, 255, 399.
Benesch (J.), 87.
Benfratelli, 322, 406.
Benoist, 142, 222, 250.
Bentami, 287.
Berardi, 15.
Béraud, 407.
Berlioz, 69.
Bernard, 334, 339.
Beroard (P.), 108, 318, 334.
Bernardel, 407.
Bernardi (Mlle Alice), 93, 165, 399.
Bertheller, 36, 86, 109, 140, 199, 310.
Berthier, 146, 222.
Bertolasi, 359.
Bertrand (Mme E.), 141.
Besozzi, 110.
Bessellièvre (de), 199.
Best, 150.
Bettioi, 151, 207, 215, 383.
Bevigoani, 7.
Biancheri, 239, 390.
Biancolini (Mme), 103.
Biarini (Mlle), 373.
Bier (Mlle Marie), 39, 77, 233.
Bilbaut-Vauchelet (Mlle), 222.
Birch-Pfeiffer (Mme), 7.
Bizet, 26, 77, 142, 222.
Blachère, 242.
Blainville (Mlle), 286.
Blanc (Ad.), 38, 85, 110, 142, 166, 190, 230, 343.
Blanc (Ch.), 242, 249.
Blanvillain, 159.
Bloch (Mlle), 11, 29, 109, 222, 301, 398,
Blum (Mlle), 230.
Blumenthal, 22.
Boccolini, 7.
Bogdani (Mlle), 93, 310.
Boieldieu (A.), 151, 222.
Bolis, 175,
Bollaert, 101.
Bonoldi (F.), 102.
Bonelli, 31.
Bonnefoy, 61, 150.
Bonnefoy (Mme), 4.
Bonnchée, 78, 109, 242.
Bonnesseur, 132.
Bonnet, 4, 20, 254, 285, 310, 389.
Bordato (Mlle), 408.
Bordèse (Mme), 46.
Borelli, 14.
Borsary (Mme), 407.
Borsi de Giuli (Mme), 367.
Bosch, 110.
Bosisio (Mme), 15.
Bosoni, 87.
Bosquin, 38, 93, 118, 133, 143, 158, 222, 262, 365, 398.
Bosselet, 110.
Bottesini, 359.
Bouffar (Mlle Z.), 36, 230, 261, 310.
Bouhy, 38, 117, 150, 214, 222, 365, 383, 388, 390.
Boulanger, 70, 78, 119, 142, 222, 230, 318, 334.
Boulanger (Mlle), 233, 243, 250, 278, 287,
Boulet, 102.
Boullard (Marius), 242, 365, 398, 416.
Boulu, 190.
Bourdeille, 318.
Bourgault-Ducoudray, 38, 93, 101, 118, 166, 414.
Bourgeois (E.), 62.
Bousquet (Ed.), 230,
Boutin (Mme P.), 93, 415.
Boutier de Silvabelle, 590.
Bourdin, 242.
Boyer, 62, 303, 415.
Braga, 39.
Brambilla, 271.
Brandus (Gemmy), 49, 54.
Brassin, 190, 231, 295.
Brégal, 150.
Brenner (Von), 87.
Breunung, 183, 191.
Bressolles, 45.
Bressolles (Mme), 45, 78, 167, 350.
Breton (Mlle E.), 62, 93, 165, 233, 242, 243, 325.
Bridier (de), 70.
Brignoli, 87, 190, 325, 329, 339, 358, 365, 372.
Brindis, 6, 31, 233, 243.
Brinley-Richards, 269.
Brissoa (F.), 374.
Brocard, 270.
Bronsart (Mme de), 151.
Bruoet-Lafleur (Mlle), 46, 119.
Brunetti (Mlle), 46, 133, 334, 407.
Brunning (O.), 277.
Brunot (Mlle Marie), 85.
Brzezicka (Mlle), 230.
Bülow (Hans de), 23, 63, 159.
Bulterini, 23, 71.
Bureau (Mlle), 233, 242, 243, 250.
Burgio, 279.
Byron, 135.

C

Cabel (Mme Marie), 295, 383, 390.
Caillot, 5, 54.
Campanini, 7, 103, 127, 135, 151, 159, 215, 391.
Campioy, 278.
Campo-Casso, 127, 287, 326.
Campo-Lovato (Mme), 351.
Cantin, 407.
Cantoni, 143.
Capoul, 45, 53, 141, 175, 199, 207, 215, 327.
Caracciolo (Mme), 22.
Cari (Mme), 391.
Caron, 61, 92.
Carpi, 357.
Carré, 242.
Carreño (Mlle), 231.
Carrière (Mlle), 242.
Carrion, 22.
Carvalho (Mme), 25, 118, 125, 133, 142, 294, 334, 365.
Casamorata, 47
Casanova-Cepeda (Mme), 279.
Casimir (Mme), 365.
Castellan (Mlle), 31, 142.
Castillon (de), 31, 79, 142, 150.
Catalani, 207.
Caters (Mme de), 118
Caubère 242.
Cavaillé-Coll, 150. 159.
Cellini-Dégremont (Mme), 390.
Chambrun (comte de), 94.
Champion (Mlle), 233, 242, 243.
Chapuy (Mlle), 170, 365, 388.
Charelli, 182.
Charton-Demeur (Mme), 93, 109, 118.
Chaumet, 4.
Chauveau (Mme), 100
Chelli, 100.
Chelli Boulo (Mme), 22, 45, 78, 100, 141.
Chenevières (marquis de), 415.
Chéri (Victor), 110.
Chevalier (Mlle), 233, 242, 243, 250, 325.
Chevé (Amand), 70.
Chevillard, 102, 125, 230, 382.
Chimène, 222.
Chiostri 408.
Chopart-Chassant (Mme), 38, 110.
Chouquet (G), 22. 39, 41, 49, 63, 134, 166.
Ciardi, 7.
Cinti-Damoreau (Mme Marie), 342.
Clément (F.), 54, 190.
Coccia (C.), 135,
Cœuilte, 134.
Cohen, 222.
Cohen (J.) 37, 222.
Cokken, 110.
Colbiain, 14, 102, 125, 382.
Cole (Miss Blanche) 151, 167, 311.
Colin, 110, 190, 222, 230.
Collin (L.), 53.
Collingues, 46.
Colmet-Daage, 199.
Colonne, 12, 54, 77, 150, 206, 365, 406, 415.
Colyns, 77.
Comettant (O.), 222, 343.
Comettant (Mme), 22, 78, 343
Comte, 182, 190.
Conneau (Mme), 287.
Conradi (A.), 191.
Constantin (Ch.), 199, 230, 302, 354.
Contavini (Mme), 15.
Conti-Foroni (Mme), 279.
Convert, 206.
Cooper, 134, 310.
Coppel, 365, 388.
Cornelis, 255.
Coronaro, 239, 271.
Costa, 279
Coste (Mlle), 230.
Cotegni, 110, 335.
Couder, 110.
Couderc, 94.
Courcelles, 350.
Couturier, 233, 242, 243.
Coy, 15.
Cras, 383.
Croisez, 14, 159.
Csillag (Mme), 102, 109, 207, 295.
Cuelenaere, 242.
Cuinet (Mme), 355.
Cummings, 279, 303.
Cusins, 103.
Cuvillon (de) 38, 233.

D

Dalbert (Mme), 166.
Dallemagne (Mlle), 230.
Dalti (Mme), 22, 30.
Dambrun (Mlle), 14.
Dami, 239.
Danbé, 6, 14, 38, 62, 78, 109, 110, 118, 142, 143, 165, 287, 334, 374, 407.
Dancla (Charles), 5, 15, 22, 62, 118, 125, 133, 142, 214, 287, 326.
Dancla (Léopold), 6.
Daneri (Mlle), 38.
Danhauser, 222, 230,
Daram (Mlle), 53, 61, 214.
Dartaux (Mlle), 23, 55, 95, 119, 285.
Dassier (A.), 53, 106.
Daubray, 285, 389.
Dauverné, 110, 242.
David, 167, 183, 367, 384, 408.
David (Félicien), 190, 242, 249.
David (Ferdinand), 15. 87, 222, 239.
David (Samuel), 61, 110, 383.
Davoust, 334
Dawidoff, 87, 111.
Debilemont, 45, 54, 110.
Debillemont (Mlle), 233.
Decombes (E.), 230.
Decroix (Mme), 334, 339.
Deffell (Ch.), 103.
Deffès (L.), 222.
Defresne (Mme), 134.
De Kéghel, 95, 190, 214, 222.
Delaborde, 14, 30, 38, 46, 54, 62, 78, 85, 101, 109, 141, 142, 243.
Delabranche, 21, 53, 294, 334.
Delachaussée, 31, 92, 126, 133.
De la Croix (le P. Camille), 47.
Delafontaine, 102.
Delahaye, 22, 86, 102, 108, 109, 133, 262, 278, 318.
Delamarre, 310.
Delaporte, 22, 110.
Deldevez, 14, 53, 61, 101, 175, 190, 199, 230, 241, 334, 378, 383, 398.
Delébèle, 20.
Delibes (Léo), 110, 159, 222, 271.
Delisle, 311.
Delisse (P.), 134.
Dellmeyer (Mlle), 191, 390.
Delle Sedie, 93, 231, 322, 329.
Deloffre, 26, 150, 190, 199, 230, 233, 242.
Delorme (Mme), 351.
Del Puente, 46, 62, 135, 327.
Delsart, 5, 46, 78, 93, 142.
Demeyer (Mlle), 230.
Derasse (Mlle), 39, 247.
Dereims, 241, 243, 250, 310.
Derivis (Mlle), 286.
Désarbres (Nérée), 53.
Deschamps (Mlle), 159.
Desclauzas (Mme), 58, 134, 183, 354, 414.
Desgoria, 87.
Desgranges, 233.
Deshayes, 110.
Désiré, 12, 167, 175.
Desjardins, 47, 101, 118, 133, 150, 382.
Des Roseaux, 31, 54, 62, 86, 134, 142, 150, 310, 407.
Desuiten, 79.
Dessane (L.), 166, 318.
Dessirier (Mlle), 142.
Dessoff (O.), 143, 159.
Devaux (Mme), 133.
Deveria (Mlle), 310,
Devilliers, 93, 398.
Devoyod, 61, 108, 222, 310.
Devoyod (Mlle), 134.
Devriès (Mlle Fidès), 54, 61, 108, 125, 133, 150, 162, 167, 222, 241, 294, 365.
Devriès (Mme), 15, 79, 303.
Diaz (Eugène), 9, 10, 11.
Diaz-Albertini, 233, 243.
Diaz de Soria, 133, 142.
Dieckmann (Mlle), 230.
Diemer, 93, 109, 271.
Diener (H.), 183.
Diesel (Mlle), 230.
Dieu, 242.
Dieudonné (Mlle Blanche), 54, 109. (V. Donadio).
Dikran Tchihadjian, 23.
Dolmetsch, 233.
Domergue (Mlle), 270.
Domiceot (Mlle), 230.
Dominiceti, 399.
Donadio (Mlle), 406, 415. (V. Dieudonné).
Dondi, 15.
Donjon, 38, 46, 78, 85, 86, 101, 141.
Donne (Mlle), 233, 243.
Donzelli, 119.
Dorn (O.), 263.
Dornier (Mme la baronne), 134.
Dortal (Mlle), 159, 270.
Dreyfus (Mme), 62.
Dubois, 233, 242.
Dubois (F.), 111.
Dubois (Th.), 22, 118, 139, 150.
Ducasse (Mlle), 26, 238, 286, 294, 349.
Ducellier, 142.
Ducheron, 230.
Duchesne, 25, 37, 334, 339.
Dufour (S.), 239.
Dufriche, 54, 222, 241, 243, 250, 399, 414.
Dulcken, 247, 287.
Du Locle, 241.
Dumestre, 159, 294.
Dumestre (Mme), 159, 334.
Dupin, 58, 222
Dupont, 46, 78, 118, 141.
Dupont (A.), 95.
Dupont (J.), 79, 101, 309.
Duprato, 110, 142, 222, 334.
Duprez (Mlle), 95.
Duprez (G.), 334.
Duprez (Léon), 54, 93.
Dupuis, 36, 140, 310.
Dupuy, 70.
Duquesnel, 242, 249, 318.
Durand (A.), 108.
Dustmann (Mme), 23.
Dutacq, 222.
Duvernay (Mlle), 182.
Duvernoy, 26, 214.
Duvernoy (Mlle), 222.
Duvernoy (A.), 86, 93.
Duvernoy (H.), 222.
Duwast, 319, 326.

E

Echetto, 287.
Eckert, 135.
Edelsberg (Mme d'), 103, 127, 358, 408.
Edimbourg (duc d'), 47, 175.
Ehnn (Mlle), 159.
Ehrhart, 174, 222, 230, 364.
Ehrlich, 399.
Ellerton (John), 63.
Elwart, 23, 70, 78, 110, 310.
Enriquez (Mme) 351.
Erard (Mme) 358.
Engel, 37.
Ernst (Mme A.) 119.
Escamps (d'), 358.
Escudié, 22.
Escudier (L.), 326.
Escudier (G.), 142.
Espaignet, 14, 46, 101, 118, 119, 141.
Espinosa, 233.
Etienne (Mme), 126.
Everardi, 294.
Eyraud, 373.

F

Fabbri (Mme), 231.
Fabbrica (Isabella), 71.
Fabris-Santioi (Mme), 271.
Faccio (F.), 151.
Falchieri, 78, 100, 285, 326.
Fancelli, 384.
Farrenc (Mme), 14.
Faure, 10, 11, 69, 92, 93, 111, 119, 135, 159, 183, 207, 231, 239, 247, 301, 335, 398.
Fauré, 14, 54, 71, 244.
Feitlinger, 100.
Ferminet-Laville (Mme), 125.
Fernando, 319, 326.
Ferrand, 190.
Ferrari (S. A. de), 175.
Ferrucci (Mlle), 325.
Fétis (A.-L.-E.), 94.
Fétis (Ed.), 102.
Féval (Mlle Marie), 326.
Filippi (Mlle de), 233.
Fiocre (Mlle), 146, 222.
Fioravanti. 135.

Fiorini, 271, 325, 329.
Fischer, 14, 62, 133.
Fisset, 14, 31, 46, 85, 110, 133, 222, 230, 232, 414.
Fité-Goula (Mme), 7, 134.
Fleury (Mme Emma), 150.
Floriani (Mme Silvia), 30, 262.
Florus (L.), 230.
Flotow (de), 191, 270, 287, 366.
Foli, 279.
Fonta (Mlle), 162.
Fonti (Mlle), 326, 389.
Formi (Mlle), 170.
Forster (Mme de), 93.
Fortin, 277.
Fossa (Mme), 119.
Fouque (O.), 29, 55.
Fouquet (Mlle), 233, 242, 243.
Fox, 167.
Franchini, 271.
Franchomme, 109, 118, 125, 133, 142, 230, 383, 399.
Franck, 230.
Franck (Mlle), 214.
Franck (César), 5, 85, 118, 166, 233.
Frantzen, 133.
Franz, 103.
Frémeaux (A.), 150, 233.
Friedrich-Materna (Mme), 159.
Friese, 87.
Fursch-Madier (Mme), 23, 222, 408.

G

Gadilbe, 166.
Gaetano (Mme Nita), 103.
Gagliano (Mme), 142.
Gailhard, 54, 61, 92, 93, 101, 109, 162, 334.
Galabert, 5, 20, 61, 69, 341.
Gallay (J.), 134, 190.
Galletti (Mme), 279, 359, 416.
Galli-Marié (Mme), 166, 222, 246, 366, 374, 416.
Ganetti (Mlle), 69, 170, 238, 295.
Ganz, 38.
Garcia (Mme Eugénie), 22, 334, 374.
Garait (Mlle), 5 (V. Albéry).
Garcin, 6.
Gardoni, 93, 102, 126.
Garigue, 38, 46.
Garnier (Ch.), 242, 346, 357.
Gary, 70, 86, 133.
Gaspard, 133, 222, 241.
Gastinel (L.), 110, 118, 183, 230, 244, 278.
Gatineau, 233.
Gausseos, 302.
Gautier (Mme), 70, 254.
Gautier (E.), 222, 233, 241, 247.
Gautrot, 277.
Gaveaux-Sabatier (Mme), 110.
Gayarre, 15, 127, 335.
Gehrling, 277.
Geistinger (Mme), 87.
Gelli, 200.
Gemenick, 255.
Genevois, 159.
Génin, 21.
Gentil (Mlle), 230.
Genty (Mlle), 233.
Georges (Ed.), 100, 165, 215, 355.
Géraizer, 4, 5, 61, 69, 211.
Germain (Mme), 230.
Gerosheim (F.), 47.
Gérome, 47.
Geslin (Mlle), 242, 250.
Gevaert (F.), 30, 103, 119, 143, 175, 287.
Gevaert (Vital), 7.
Gianetti, 223.
Gilandi, 415.
Gillet, 233.
Gillies (Mme), 167.
Girard (Mlle), 69, 139.
Girardet, 310.
Giraudet, 166.
Girins (Mlle), 270.
Gjertz (Mlle M.), 311.
Glinka, 37.
Gobatti, 399.
Gobbaerts (Mme), 37.
Gobert, 31.
Godard, 86.
Godbert (Mlle Marie), 70.
Goddard (Mme Arabella), 23, 63, 191, 263, 319, 399.
Godefroid (F.), 22, 29, 199, 294, 318.
Godefroy (Mlle Angèle), 13.
Goldbeck (R.), 47.
Goldberg, 383.
Goldner (W.), 110.
Gomes (C.), 71.
Gomperz-Bettelheim (Mme), 183, 191.
Gouffé, 38, 78, 85, 101, 102, 110, 119, 133, 142, 190, 230.
Gouguenheim (Dr), 134.
Goumas, 277.
Gounod, 25, 166, 191, 207, 334, 363, 374.
Gourdon, 215, 343.
Gouvy (Th.), 54, 150.
Gouzien (A.), 311.
Graff, 390.
Graffenille, 242.
Grandmougin, 383.
Grandval (Mme de), 6, 118.
Gravière (Mme), 365.
Gray (Mmes de), 38.
Graziani, 95, 111, 199, 207.
Graziosi, 95, 175, 287.
Grégoire, 7.
Grenier, 36, 247.
Grisart (Ch.), 354.
Grisez, 14, 46, 86, 101, 118, 141, 374
Grisy, 85, 101, 222, 293, 383.
Grivot (Mme), 283, 389.
Groot (de), 30, 110, 190.
Grossi (Mlle), 135.
Grossmann, 359.
Grüneisen, 31, 63.
Guelbenzu, 47.
Guérinot (Mme), 190.
Guerreau, 6, 54, 101.
Gueymard, 103, 310, 408.
Gueymard (Mme), 11, 286, 301, 334.
Goibert (Mlle Nelly), 109.
Guilliaume, 207.
Guillot (Mlle), 61, 170.
Guillot de Saubris, 85, 142, 233.
Guilmant (A.), 14, 62, 71, 93, 118, 125, 150, 159, 244.
Guimet (E), 54.
Guinirange (Mlle), 230.
Guion (Ed.), 46, 415.
Guirand, 77, 148, 222.
Gura, 79.
Guyon, 230.
Guyot, 415.
Gyé, 373.

H

Habey, 326.
Haïni (G.), 181, 191.
Halanzier, 11, 230, 242, 249, 357, 373.
Hallé (Ch.), 103, 119, 175, 351.
Hamaekers (Mlle), 63, 79, 95, 200, 207, 287, 326, 408.
Hamerik (Asger), 359.
Hamet, 242.
Hammer, 54, 62, 70, 78.
Harris (A), 134.
Haseneier, 207.
Hasselmans (Mlle), 71, 95.
Hauck (Mlle Minnie), 135, 343.
Hausser, 46.
Hautière (Mlle de la), 46.
Haymé, 58, 222, 415.
Heilbron (Mlle), 36, 139, 199, 349, 358, 365.
Heinemeyer (Chr.), 23.
Hellé, 134, 338.
Heller (Stephen), 21, 239, 302.
Hellmesberger, 87.
Hennig (Carl), 151.
Herbeck (J.), 151.
Herman (A), 53 86.
Hermann (les sœurs), 70, 94, 102.
Hermann-Léon, 22, 38, 62, 86, 101, 110, 125, 133.
Hersee (Mme), 311.
Hervé, 139.
Herz (Henri), 243.
Herz (Philippe), 5, 78, 93.
Hess (J. Ch.), 350.
Heulhard (A), 183, 214.
Heumann (Mlle), 132.
Heuschling, 222, 233, 241, 243.
Heymann, 230, 233.
Hill, 183, 191.
Hillemacher, 174, 222, 230, 364.
Hillemacher (Mlle), 233.
Hilpert, 408.
Hisson (Mlle Julia), 15, 78, 100.
Hocmelle (E), 86.
Hollander, 22, 86, 141, 233, 243, 359.
Hollman, 22, 31, 70, 78, 86, 133, 150.
Holmès (A), 374.
Holtz (Mlle Clémence), 110.
Holtzem, 126.
Huet, 206.
Huet (Mlle), 150, 233, 242, 243.
Hulsen (de), 71.
Humblot, 222.
Hunger (Mlle), 230.
Hurand, 118, 325.
Hustache (Mlle A.), 86, 407, 416.

I

Idrac, 79.
Ingraode (d'), 390.
Iavernizzi (Mlle), 146.
Ippolito, 373.
Isaac (Mlle), 23, 55, 151, 214, 334, 339.
Ismaël, 26, 109, 170, 246, 302.
Ismaël (violoniste), 407.

J

Jacobi (G.), 135.
Jacot, 242.
Jacquard, 46, 54, 86, 101, 102, 110, 118, 159.
Jacquin, 78.
Jaëll (Alf.), 38, 71, 101, 109, 118, 167, 207, 287, 383, 399.
Jaëll (Mme A.), 38, 71, 109, 118, 167, 287.
Jahn, 47.
Jallet (Mlle), 230.
Jancourt, 78, 134, 199, 242.
Janner 102.
Jaussand, 242.
Jehin-Prume, 295.
Jelitsch (Ch.), 133.
Jewe (Mlle), 191, 390.
Joachim, 79, 119, 271.
Joachim (Mme), 271.
Jourdan, 23, 31, 55, 151.
Jouret (L.), 151.
Judic (Mme), 12, 100, 109, 165, 174, 215, 231, 355.
Jullien (Ad.), 79, 318, 350.
Jungmann (Mlle), 230.
Juteau, 31.

K

Kapp, 233.
Karl, 95, 175.
Karren, 222.
Kastner (Frédéric), 94, 125, 199, 246, 301, 366.
Kastner (G), 37, 94.
Kellogg (Mme), 79, 143.
Keraval (Mlle), 222.
Ketten 95, 365.
Ketten (H.), 93.
Klüghardt (A.), 135.
Kœnig, 222, 311, 319.
Koutski (de), 39, 62, 85, 262.
Kosleck, 247.
Kowalski, 22, 78, 110, 119, 416.
Krause, 159.
Krauss (Mlle), 7, 23, 71, 103, 119, 334, 339, 350, 358, 365, 373, 389.
Kremser, 159.
Kreutzer (Léon), 78.
Kriegelstein, 277.
Kühn (Mlle), 62.

L

Lachaise, 242.
Lachner (F), 135.
Lack, 78.
Lacombe (L.), 14, 150, 374.
Lacombe (Mme, L.) 14, 150.
Lacome (P.), 69, 174.
Lacroix (Mlle Marie), 54, 214, 326.
Lafitte (A.), 53.
Lafont (L.), 101.
Lafont (Mlle), 125, 142.
Lagoanère (de), 142.
Lagorio (Mme), 93.
Lagrange (Mme de), 6, 70, 93, 126.
Lagye (Mlle), 408.
Lahde, 31.
Lajarte (Th. de), 4, 190.
Lalaode, 78 142.
Lalaune (Mlle de), 22.
Lalliet, 46, 78, 101, 118, 142.
Lalo (E.), 30, 54, 108, 150.
Lalo (Mme), 54, 150, 390.
Lamare (Mlle Ch.), 166.
Lamartine (Mlle), 230.
Lamothe (G.), 31, 86.
Lamoureux, 14, 30, 46, 78, 85, 101, 102, 109, 125, 142, 233, 407, 413, 414.
Lamoury, 31, 93, 255.
Lancia (Mme H), 95.
Lancien, 6.
Langer, 111, 183.
Lapuchin, 230.
Lary, 20, 69, 341.
Lassalle, 15, 125, 133, 220, 278, 104.
Lasserre, 231.
Laurent, 303, 407.
Laurent de Rillé, 397.
Lauterbach, 79, 191, 255.
Lavaine (F.), 239.
Laval (Mme Clémence), 110.
Lavignac, 6, 14, 38, 46, 85, 93, 101, 102, 110, 118, 142, 220.
Lawrowska (Mlle), 335, 351, 399.
Leavington (Mlle), 71, 277, 286.
Lebeau, 110.
Le Bel (Mme), 126.
Lebouc, 6, 38, 46, 54, 78, 85, 93, 101, 102, 110, 119, 141, 142, 230, 233, 318, 343, 350, 359.
Lebrun, 46, 62, 78, 159.
Le Callo (Mlle), 22.
Lecieux (Léon), 71.
Lecoiate, 190, 199.
Lecocq (Ch.), 57, 58, 108.
Lecocq (Mme), 175.
Le Couppey (F.), 220, 243.
Leconturier (Mme), 6.
Lécuyer, 31.
Lefébure-Wély, 207.
Lefebvre, 230, 238.
Lefèvre (Mlle), 230.
Lefèvre (G.), 244.
Lefèvre, 211.
Lefort, 118, 119, 133, 150, 233, 382.
Lefort (J), 31, 38, 46, 93 101, 109, 110, 118, 133, 141, 142, 150, 199.
Legault (Mlle), 242, 250.
Legendre, 318.
Légénis I, 79, 150.
Léger (Mlle), 230.
Legrain, 58, 415.
Lelong, 86, 150.
Lemarié, 211.
Lemmens-Sherrington (Mme), 279, 351.
Lemoine-Cifolelli (Mme), 69.
Leoepveu, 76, 159.
Léonard, 31, 86, 109, 141, 150, 383, 399.
Léonce, 36, 140, 199, 254, 310.
Lepers, 5, 69, 341.
Leroy, 69, 119, 326, 351, 359.
Leslie, 167.
Leuven (de), 241, 249.
Levasseur (Mlle), 220.
Lévêque, 70.
Lévy, 118.
Lhérie, 37, 45, 61, 170, 246, 302.
Héritier (Mlle Marie), 118, 165.
Lhote, 190, 199.
Libersac (Mlle), 230.
Lichtlé, 310, 398.
Liebscher, 247.
Lionel (V. Vercken).
Liotel (Mlle), 230.
Lissajous, 55, 63, 94, 110
Liszt (F.), 23, 47, 103, 191, 220, 255, 374.
Litolff (H.), 311.
Litta (le duc G.), 135.
Lloyd (Edward), 303, 351.
Lodi, 175.
Lody (Mlle), 242.
Lœb, 142.
Loewenhoff (Mlle), 230.
Loire (Mlle), 233, 243.
Lombia (Mme), 330, 339, 406.
Lysberg (Ch. B.), 63.
Lopez, 142, 207.
Loquin (A.), 31.
Lorenz (Mlle), 415.
Loret, 14.
Louchet (G), 93.
Louis (E), 142.
Loys, 31, 78, 85, 93, 109, 118.
Lubeck (E.), 93, 109, 142, 166.
Lucca (Mme P.), 31, 79, 135, 231, 375, 416.
Luce, 39.
Lucilla, 39.
Luco, 220, 415.
Luigini (Mlle), 207, 351.
Luigini (J.), 77, 110.
Luigini (Alex.), 199.
Lutz, 119.

M

Mackensie (Mme), 391.
Macvitz (Mlle), 135.
Magimel (E.), 93.
Maglione, 239.
Magne (Mlle), 14, 391.
Magner (Charles), 14, 54, 100, 244.
Magner (Mlle Marie), 54.
Magnien (V.), 262.
Magnier (L.), 231.
Magnus (D.), 62, 262, 278, 326.
Mahin (Mlle), 230.
Maillochon (Mlle), 230.
Mailly, 103.
Mailly (A.), 159.
Maini, 23, 71.
Majdrowicz (Mme), 93, 159.
Maleyx (Mlle), 233.
Malézieux, 5.
Mallinger (Mme), 63, 135, 327.
Mancini, 222, 242.
Mandl (docteur), 39, 46, 54, 55, 62, 78, 93, 110, 133, 142.
Mangeant (S.), 222, 382.
Manns, 95.
Manotte (Mlle), 233.
Manoury, 233, 241.
Manrelli, 279.
Manzoni (A.), 167
Mapleson, 231, 270.
Marcarini, 31.
Marchal de Calvi (docteur), 71.
Marchesi (Mme), 255.
Marchetti, 111.
Marchisio, 175, 200.
Marchisio (Mme), 111.
Marcus de Beaucourt (Mlle), 85, 242, 243.
Maréchal, 238.
Marenco, 231.
Mariteux, 242.
Maretzek, 416.
Mareux, 126.
Mariani (Angelo), 199.
Mariano (Mme), 163.
Marie, 230.
Marié (Mlle Paola), 58, 190, 222, 310.
Marietti (Mlle), 4, 20, 61, 132, 211, 416.
Marimon (Mlle), 85, 92, 93, 383, 399.
Mario, 39, 143, 255, 295, 374.
Marmontel, 22, 174, 230, 295, 318.
Marmontel (Ant. Corbaz), 31, 78, 93, 150, 222, 230, 364.
Marochetti, 54, 93, 119.
Marquès, 311.
Marsick, 62, 133.
Martin, 69, 199, 199.
Martin (L.), 110.
Martin (Mlle Joséphine), 5, 54, 93, 133, 142.
Martin et Cie, 277.
Marty, 230.
Marx (H.), 134.
Marx (Mlle B.), 233, 243, 250.
Marx (Mlle V.), 230.
Mary-Nelly (Mme), 5.
Mas, 46, 101, 102, 118, 382.
Masi, 408.
Massart (Mme), 46, 101, 118, 126, 150, 182.
Massé (V.), 190, 222, 233, 242, 249, 318, 334.
Massenet (J.), 11, 62, 118, 166, 222, 233.
Masson (E.), 70, 78, 165, 262, 278.
Mathias (G.), 230.
Maton, 46, 85, 283, 416.
Matz-Ferrare (Mme), 294, 397.
Maudnit (Mlle), 222, 241, 294.
Maubin, 22, 37, 415.
Maulaz, 22.
Maurel, 71, 103, 151, 391.
Maurice (Mlle Célestine), 78, 110, 142.
Max-Mayer, 15, 22.
Mazzucato, 287.
Medini, 127.
Meerens (Ch.), 47, 221, 383.
Mége-Benon (Mlle), 230, 233, 243.
Mehlig (Mme), 351.
Melchissédec, 26, 238, 334, 339, 342, 406.
Membrée (E.), 53, 61, 122, 231, 233, 241, 364.
Mendasti, 58.
Mendioroz, 15.
Mengal, 23, 95, 151.
Menter (Mlle S.), 79.
Menu, 94, 159, 222, 241, 383.
Mérante, 109, 166.
Mercadal, 95
Mercadier, 318.
Mercoriali, 183.
Méric-Lablache (Mme de), 383, 399.
Merly, 359.
Meyer, 242.
Meyronnet, 233, 243.
Mézeray (Mlle C.), 61, 190, 287.
Michelloi (Mme), 367.
Michot, 23, 159.
Mierzwinski, 101.
Migette (Mlle), 230,
Milanollo-Parmentier (Mme Th.), 167.
Miller, 175, 384, 397.
Miller (Mme Wanda), 319.
Minetti, 103.
Mineur (Mlle), 22, 79, 182.
Miolan, 134.
Miquel, 54.
Moisset (Mlle), 23, 54, 62, 93, 310.
Moi (De), 47.
Molé, 242.
Monasterio, 47, 111.
Monbelli (Mme), 207, 215.
Mongini, 127, 143, 151, 159, 167.
Monier, 23.
Monjauze, 61, 109, 342.
Monnais (Mme), 350.
Monnier (Mlle), 47, 78, 79, 85, 142, 150, 303, 319, 326.
Montal (Mlle), 78.
Montaubry (Mlle), 146.
Monti, 277.
Montesini (Mlle), 22, 93, 102.
Montibert (Mlle), 366.
Montigny-Rémaury (Mme), 70, 101, 109, 118, 141, 150, 382, 415.
Morhange, 93, 359,
Morillon (de), 22, 110.
Morio (Mlle), 365.
Mounet-Sully, 93, 118.
Mouren, 110.
Mouret, 222.
Mousseau, 134, 182.
Mouzin, 230.
Mozart (Mlle), 270, 390.
Müller (Ch.), 134.
Müller (Ad.), 71.
Murer (Mlle L.), 126, 133.
Mürska (Mlle de), 151, 239, 375, 416.

N

Nadaud (G.), 54.
Nadaud (Mlle), 170, 334, 349.
Naldy (Mlle), 310.
Nannetti, 143, 391.
Nardin, 31.
Nardyn-Schmitt (Mme), 302.
Nathan (E.), 31, 86, 109, 223.
Nathan, 314, 388
Natban-Treilbet (Mme), 255.
Naudin, 111.
Née (J), 246.
Née (Mme), 246.
Nessler, 175.
Neukomm (A.), 126.
Neukomm (E.), 151.
Neustedt, 326.
Neveu, 334, 339, 349.
Nicolai, 7.
Nicolini, 95, 110, 119, 159, 199.
Nicot, 46, 62, 78, 93, 110, 118, 141, 142, 165, 222, 390, 407.
Nilsson (Mme), 23, 87, 102, 151, 159, 167, 183, 199, 207, 215, 223, 231, 255, 327, 391.
Nissen-Saloman (Mme), 87.
Nerblin, 6, 86, 134.
Nordet (Mlle), 22, 79, 334, 339.
Nordblom, 151.
Noriac (J.), 182, 190.
Norman-Neruda (Mme), 55, 103, 119, 175, 207, 374.
Novelli, 54.
Nuitter (Ch.), 145.
Nyon de la Source (Mlle), 54, 86, 93, 102, 109.

O

Oakeley, 103.
Obin, 287.
Offenbach, 36, 158, 231, 285, 325, 364, 388.
Olga de Janina (Mme), 62 70.
Orsolini (Mlle), 230.

P

Padilla, 95, 111, 190, 255, 278, 295, 330, 339, 365, 406.
Padovani, 279.
Pagans, 6, 38, 93, 110, 142.
Paladilhe, 230, 233.
Palecek, 375.
Panofka, 54.
Papet (Mlle), 230.
Pardon (F.), 62.
Parent (Mlle), 162.
Parepa-Rosa (Mme), 95.
Pasdeloup, 69, 101, 230, 358.
Pasqua (Mme), 279.
Patey (Mme), 278, 351.
Patry (Mlle), 242.
Patti (Adelina), 7, 31, 71, 79, 87, 95, 111, 119, 143, 151, 159, 167, 183, 199, 207, 214, 215, 223, 231, 239, 246, 247, 255, 278, 327, 367, 384.
Patti (Carlotta), 39, 143, 190, 231, 295, 310, 326, 350, 391.
Patti (Carle), 110.
Patschke, 39.
Paulowna (grande-duchesse Hélène), 39.
Paulus, 46, 199, 350.
Pavani, 135.
Payne (J.), 231.
Pedrotti, 111, 175.
Pénan (Mlle), 233.
Péaavaire, 132.
Pence (Mme), 133, 335.
Perelli (E.), 127.
Perez (Mlle Marie), 6, 15, 22.
Perini (Mme), 22, 38, 183.
Perkins (G.), 311.
Pernini (Mme), 103.
Perny, 70.
Péront, 134.
Perotti, 327, 391.
Perret (Mlle), 364.
Perrin (G), 95.
Perrin (E.), 242, 249, 415.
Peschard (Mme), 12, 134, 165, 355.
Peschka-Leutner (Mme), 79.
Pessard, 118, 247.
Petit, 118, 134, 327, 391.
Petrella, 279.
Petrucci, 111.
Pettersson (Mme), 390, 398, 407.
Peudefer (Mme), 93, 109, 207.
Pfeiffer (Mme Clara), 31, 343.
Pfeiffer (G.), 6, 78, 108, 109, 141, 150, 230, 310.
Philibert, 242.
Piacenza, 175.
Piatti, 23, 55, 119.
Picquet (O.), 134, 310.
Pierni, 230.
Pierrot (Constant), 79.
Pierson-Bodin (Mme), 38, 110.
Piogard, 119.
Pinsuti, 367.
Piron (Mlle), 146.
Pischek, 95.
Piter, 15, 78, 110, 159, 183, 416.
Pitiot, 222, 233, 243.
Placet, 255.
Placet fils, 317.
Planté (F.), 118, 125, 133, 142, 159, 278.
Pleyel (Mme), 30, 47, 366, 399.
Poëncet (H.), 125, 231.
Poëncet (Mme), 125.
Poise, 349.
Poisot (Ch.), 38, 79, 110, 190.
Poitevin, 246.
Poitevin (Mlle), 230, 233.
Polack-Daniels, 375.
Pommerenl (Mlle), 31, 233.
Poncbard, 326, 365.
Poniatowski (le prince), 23, 78, 119, 199, 215.
Ponsard, 78, 278.
Poerten (Arved), 93.
Pope, 167, 230.
Populus (Ad.), 101.
Potel, 12, 100, 165, 238.
Potier (Ch.) 70, 102.
Potier (H.), 230.
Pottier (Mlle), 233.
Pougin (Arthur), 110, 190, 199, 390.
Pouilley (Mme), 30.
Poussard (H.), 54, 78, 142.
Pradeau (G.), 127.
Pressensé (Mlle de), 233.
Preux, 242.
Prévost (H.), 63.
Priola (Mlle), 61, 170, 246,
Proch (H.) 47.
Proust, 190.
Provost, 100.
Prumier, 190, 199, 230, 242.
Prunet, 150.
Puget, 174.
Puget (F.), 222, 230, 364.
Pugna (Giovanni), 27.
Pugne, 93.

Q

Quélus, 151.
Queulin, 233.
Quintili-Leoni, 197.

R

Raab (Mme), 375.
Rabaud, 101, 118, 133, 230, 382.
Radoux (Th.), 47.
Raff, 295.
Raisin (Mme), 373.
Ramirez de la Rosa (Mme), 31, 47.
Rancheraye (de la), 6, 110.
Raoult, 78, 302, 415.
Raphaël (Mlle), 182, 222.
Reber (H.), 190.
Reboux-Mathyssens (Mme), 46, 102, 126, 407, 414.
Regnault (Mlle C.), 182.
Reidemeister (Mlle), 230.
Reine, 150.
Reine (Mlle), 170.
Reinecke, 359.
Reju (Mlle), 242.
Renaud (E.), 62, 118.
Renaud (Mlle), 230.
Renaud de Vilbac, 29.
René (Ch.), 167, 326.
Renée (Mlle), 14, 118.
Réty (E.), 190, 222.
Réty-Faivre (Mme), 151, 302, 118.
Reuchsel (J.), 101, 109, 415.
Réville (Mlle), 170.
Reyer, 78, 109, 110, 119, 318, 388.
Reyoier (L.), 93, 278.
Rheinberger, 151.
Ribeau (Mme Marcus), 102.
Ricci, 247.
Richard, 159, 190,
Richault (Mme), 38, 46, 78.
Ricquier-Delaunay, 61, 151, 374.
Ric (Bernard), 142.
Ries, 23.
Rietz, 183, 191.
Rigbi, 87.
Rignault, 101.
Ritter (Th.), 14, 54, 62, 70, 85, 93, 110, 119, 142, 190, 231, 295, 326, 350, 391.
Ritter (Mlle Cécile), 54, 70.
Ritter (Paul), 70.
Rivenez (Mme), 69.
Rivière, 319, 399.
Rizzio (Mme), 334.
Roche, 343.
Roger, 23, 85, 93, 366, 374.
Rohden (de), 277.
Romani, 70, 126, 150.
Rongé, 95, 190.
Ronzi, 325.
Ronzi-Checchi (Mme), 359
Roquemaure (Mme), 318.
Roques (L.), 14, 100, 217, 254.
Rosa (C.), 311.
Rose (G.), 45, 242.
Rossi (G.), 223.
Rossi (Laure), 215, 223, 231.
Rossini, 15.
Rota, 215.
Roucher (Mlle), 230.
Roudil, 15, 31, 79, 200, 287, 309, 408.
Rougnon (P.), 326.
Rounat (de la), 318.
Rousseau (Mlle), 230.
Roussean, 230.
Roussel, 7.
Rousselot, 242.
Rouveirolis, 233.
Roux, 254.
Royer (A.), 318, 334.
Rezo (Mlle Marie), 15, 45, 100, 126, 223.
Rubini, 93.
Rubini (Mme), 239, 279, 375.
Rubinstein, 23, 143, 182, 391, 399.
Rudorff, 271.
Ruest, 205.
Runs (de), 270.
Rupès-Sonnieri (Mme), 30.
Ruta, 263.

S

Sabatier, 92.
Sacley, 54, 170.
Sainte-Croix (Mme de), 30.
Sainte-Foy, 61, 170.
Saint-Georges (de), 241, 242, 318, 334.
Sainton, 231.
Saint-Saëns (C.), 30, 54, 62, 70, 77, 78, 103, 109, 118, 125, 150, 222, 242, 334, 398, 415.
Sales-Girons (Dr), 31.
Salesses, 102.
Salomé (Th.), 23.
Salomon, 222, 230, 278.
Salomon (Hector), 6, 70.
Salomon (Marius), 125.
Samary (Mlle), 242.
Samuel (Ad.), 63.
Sandié, 14.
Sanelli, 231.
Sangalli (Mme), 109, 198.
Sangiorgi, 383.
Sanglès (Mlle), 31.
Sani, 359.
Santley, 23, 279, 303, 351.
Sarasate, 14, 54, 70, 77, 78, 85, 109, 233, 365, 390.
Sari (Mlle), 133.
Sarelta (Mme), 102, 222.
Sartorius (Mlle), 271.
Sass (Mme Marie), 7, 30, 47, 167, 183, 214, 335, 343, 367, 384.
Sassi (Mme), 119.
Sauret, 231.
Sauvage (Th.), 63.
Sauzay, 70, 93, 233.
Savard (A.), 222, 230.
Savoldelli, 373.
Sbriscia, 373.
Scalini (Mlle), 12.
Scarrano, 95.
Schæffer, 39.
Schillie, 133.
Schlettmann, 14, 85, 119.
Schmidt, 143.
Schneider (Mlle H.), 140, 199.
Schœlcher (V.), 79.
Schott, 408.
Schubert, 242.
Schultze, 271.
Schumann (Mme), 39, 47, 55, 103, 119, 191, 271, 408.
Schwab, 175.
Schwæderlé, 126.
Schwander et Cie, 277.
Secrétain (Mlle Marie), 78, 142, 182.
Sellenik, 22, 350.
Seligmann, 47, 70.
Semet, 78, 119, 230, 233.
Senée, 242.
Serpette, 238.
Servais (J.), 247, 309.
Séveste (Mlle), 62, 310.
Sherrington (Miss Jose), 199.
Sicard, 242.
Sigelli, 7.
Sighicelli, 31, 46, 93, 109, 110, 133, 134.
Silenne, 242.
Silenzi, 175.
Silvestre, 242, 277.
Simon (Antony), 214.
Sims Reeves, 279, 351.
Singelée (Mlle), 78, 93, 133, 341.
Singer (Mlle), 327, 391.
Sinico (Mme), 110, 151.
Sivori, 102, 166, 383, 399.
Smereschi (Mlle), 207.
Smith, 167, 303.
Snyders (E.), 108.
Sœderlund (Mme), 390, 398, 407.
Soldene (Miss), 374.
Solon, 39, 54, 142, 143, 165, 359.
Sonnieri (Mme) (V. Rupès).
Sonnleithner (Dr L.), 87.
Sonzogno, 102.
Soria, 231.
Sorandi (Mlle), 206.
Soubre (Mlle), 117.
Souchon, 242.
Sowinski (A.), 102.
Sparta (Mme de), 150.
Stagoo, 7, 367, 384.
Stauber (Mlle), 382.
Staveni, 222.
Sternberg (Mlle), 158, 166.
Stockhausen, 271.
Stœger (E.), 231.
Steikeff (Mlle), 146.
Steurdza (le prince), 262.
Strakosch (M.), 23, 294, 302, 321, 329, 334.
Strauss (L.), 23, 103.
Strauss (E.), 111.
Strauss (J.), 87, 111.
Strauss, 247, 262, 270.
Strozzi, 22.
Stuké (Mlle) 399.
Suardi-Repetto (Mme), 95, 135, 175.
Suchy (Mme), 190.
Sullivan (A.), 175.
Suppé (Von), 175.
Swoboda (A.), 87.
Sylva, 61, 150, 162, 167, 222.
Szarvady (Mme), 78, 86, 141.
Szika, 87.

T

Taffanel, 46, 54, 62, 85, 86, 101, 118, 142, 242, 359, 416.
Tagliafico, 215, 334, 339, 409.
Tagliana (Mme), 200, 287, 330, 383.
Taisy (Mlle de), 15, 31.
Tamberlick, 119, 416.
Tamburini-Coy (Mme), 15.
Tapen (Mlle), 233, 243.
Taravant (Mlle), 233.
Tarnowski (le comte), 119.
Taskin, 241, 243.
Taudon, 101, 118, 133, 150, 382.
Tausch (J.), 119.
Tayau (Mlle Marie) 15.
Tayler (le baron), 182, 190, 199.
Teleffsen (Mme), 231.
Telesinski, 14, 46.
Teste, 334, 414.
Thalberg (Mlle), 326.
Thée (Mme), 285, 389.
Thévelin, 294.
Thibault, 222.
Thibault (Mlle), 92, 170, 334, 339.
Thibault (Mlle Blanche), 77, 93, 325, 334.
Thibaut, 58.
Tibbout (A.), 277.
Thibouville-Lamy, 277.
Thierry, 365.
Thierry (E.), 242.
Thirlwall (Miss), 95.
Thomas (Ambroise), 63, 190, 222, 230, 233, 241, 242, 249, 317, 318, 334, 414.
Thomas (Th.), 23.
Thomé, 46, 102, 222.
Thorcy (Mlle), 230.
Thurner (A.), 54, 86.
Tiberini, 103.
Tiberini (Mme), 103.
Tierset, 110.
Tietjens (Mme), 127, 151, 159, 215, 223, 239, 270, 279, 308, 311.
Tissier, 397.
Tobiesen (Mlle), 311.
Toby, 183.
Tolbecque, 14, 30, 37, 62, 70, 102, 118, 142, 150, 222, 233.
Tombesi, 167.
Tom Karl, 135.
Torriani (Mme) 62, 85, 135.
Toudouze (Mme), 58, 222.
Tournié, 294.
Tournier, 61.
Trebelli-Bettini (Mme), 127, 150, 215, 278, 303, 383.
Trèves (Mme), 367.
Triébert, 38, 78, 85.
Trinquier, 39.
Triseliei (Mme), 199.
Trombetta, 78, 86, 118, 119, 125, 133, 142.
Troubetzkoi (princesse) (V. AdaWinans).
Trey, 389.
Truffier, 242.
Try (Mlle de), 167.
Turban, 46, 78, 93, 101, 118, 142, Turin, 255.

U

Ugalde (Mme), 230, 261, 302.
Ugolini, 127, 183.
Ullman, 383.
Urbain (Mme), 335.
Urban, 223.
Urie, 151.
Uzès, 31, 54, 78, 278.

V

Vacher-Gras (Mlle), 230.
Valdec (L.), 133,
Valdéje, 22, 79, 118.
Valenti, 222.
Valentini-Cristiani, 87.
Vandergucht, 11, 62, 342, 415.
Van der Stracten (Ed.), 70, 102
Vanghell (Mlle), 69, 77, 134, 254, 302.
Vanneeau, 101, 110, 142.
Vasseur, 12, 230.
Vaucorbeil, 102, 150, 190, 233, 241, 242.
Vauthier, 20, 139.
Vecchi, 319.
Venzano, 151.
Verati, 142.
Vercken (L.), 190.
Vercken (Mlle), 150, 295.
Verdavainne (Mme), 101.
Verdi, 111, 119, 191, 214, 295.
Verger, 93, 126, 183, 384.
Verger (Mlle), 365.
Vergin (Mlle), 222.
Vergnet, 233, 243, 250, 390, 414.
Vergnien, 222.
Vernon-Rigby, 279, 351.
Véronge de la Nux, 174, 222, 364.
Verrimst, 199, 230, 383.
Vervoitte (Ch.) 93, 118, 222, 244, 350.
Vialon (J.), 110.
Vianesi, 111, 322, 330.
Viardot (Mme), 46, 77, 85, 93, 118.
Vidal, 95, 367.
Vidal (Mlle), 118, 125, 133, 334.
Vieuxtemps, 15, 87, 109, 119, 127, 143, 167, 207, 261, 278, 295, 358.
Viganetti, 279, 343.
Viguier (Mme), 101, 407.
Villa, 330.
Villain, 242, 250.
Villard, 54, 182.
Villaret, 158, 222, 241, 325, 383.
Villaufret, 46.
Vinay (Mme), 45.
Vivier, 15, 207, 383, 399.
Vizentini, 13, 254, 325, 364.
Vogel, 190.
Vois, 14, 59.
Volpini (Mme), 127, 183.
Vouillaume, 22, 199.
Vroye (de), 110, 133, 150, 247.

W.

Wachtel, 271.
Waddington, 166.
Waefelghem, 14, 22, 85.
Wagner (Mlle Marie), 54, 118, 125, 233, 243.
Waldmann (Mme), 384.
Waldteufel (les sœurs), 31, 46, 54, 78, 102, 110, 214.
Walter, 159.
Warnots, 167,
Waroc (Mlle de), 247.
Warot, 79, 151, 167, 200, 287, 326 408.
Wartel, 233.
Wasilewski (D.), 271.
Wehlé, 391.
Wehrlé (Hugo), 23.
Wekerlin, 62, 399.
Wéry (Mlle), 63.
Westmayer (W.), 23.
White, 14, 22, 78, 86, 93, 102 133, 142, 183, 359.
Wideberg (Mme), 390, 398, 407.
Widmer (Marie), 351.
Wider, 62, 77, 150, 159, 233.
Wieniawski, 23, 143, 182.
Wilder, 166.
Wilhem, 69.
Wilhelmj, 295.
Wilt (Mme), 159, 183, 191.
Winans (Mme A.), 99.
Wiziak (Mme), 15, 227.
Wolff (A), 190, 238.
Wolff (Ed.), 101, 110, 278.
Wormser, 5, 31, 86, 93, 174, 222 364
Wüerst (R.), 39.
Wylde, 151.
Wynne (Mme E.), 303.

Z.

Zacchi, 127.
Zajc, 23.
Zeneni (Mme), 15.
Zerbini, 23.
Zielinski (D.), 335.
Zucchiai, 329, 365.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER
A. CHAIX ET Cie
RUE BERGÈRE, 20. — 158 4.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 1. — 5 Janvier 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1873 PRIMES 1873

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
40e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

CHANT

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO
DU
FREYSCHÜTZ
AVEC LES *RÉCITATIFS* D'HECTOR BERLIOZ
Paroles de PACINI
A laquelle la prochaine reprise à l'Opéra du chef-d'œuvre de Weber donne un intérêt d'actualité.

PIANO

SOUVENIRS DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE
Un Volume in-4° contenant :
SIX PARTITIONS POUR PIANO
PAR CH. V. ALKAN

I CIELI IMMENSI NARRANO
DU 18e PSAUME DE MARCELLO.

JAMAIS DANS CES BEAUX LIEUX
de l'ARMIDE de Gluck.

CHŒUR DES SCYTHES
DE L'IPHIGÉNIE EN TAURIDE, DE GLUCK.

ANDANTE
De la 36e symphonie de HAYDN.

LA GARDE PASSE, IL EST MINUIT
DES DEUX AVARES DE GRÉTRY.

MENUET
DE LA SYMPHONIE EN MI BÉMOL DE MOZART

TROIS AIRS DE BALLET INÉDITS DE MEYERBEER

Intercalés dans le 3e acte des **HUGUENOTS** Au théâtre de l'Opéra
Transcrits pour le piano par **A. MÉLIOT.**
COMPLÉMENT NÉCESSAIRE DE LA PARTITION DES *HUGUENOTS*

Ces Primes sont à la disposition des personnes qui renouvelleront leur abonnement pour un an, et des abonnés nouveaux pour la même période.

Avec le prochain numéro, nos abonnés recevront, comme supplément mensuel, **LE BANC DE PIERRE**, mélodie composée par M. *A. LAFITTE*, sur des PAROLES INÉDITES de **THÉOPHILE GAUTIER.**

SOMMAIRE.

Revue de 1872. **Em. Mathieu de Monter.** — Théâtre-Lyrique (Athénée) : Premières représentations du *Péché de Géronte* et de *la Farce de maistre Villon*. **H. Lavoix fils.** — Société des concerts du Conservatoire. Troisième concert. **Ch. Bannelier.** — Inauguration de la salle de concerts de M. Philippe Herz neveu et Cie.—Nouvelles des théâtres lyriques.— Nouvelles diverses. — Annonces.

REVUE DE 1872

De ce que l'année que nous venons de quitter,— sans grands regrets — n'ait rien produit de bien saillant dans nos théâtres lyriques qui, en grande partie, ont vécu sur le fond de leur répertoire, il ne faut pas, cependant se montrer trop rigoureux à son égard.

Cette année de « beaucoup de bruit pour rien » en toutes choses revendique, en musique surtout, le bénéfice des circonstances atténuantes.

Les grands maîtres ne sont plus, en effet... Toute une génération nouvelle de talents se lève, active, ingénieuse, instruite, empressée surtout à les vouloir remplacer; mais il lui faut traverser à l'heure qu'il est la période des expériences, faire le pénible et délicat apprentissage de la rampe et du public; quels que soient la vocation, la facilité et l'acquit, ce n'est pas du premier coup que l'on se rend maître de la perspective spéciale indispensable aux œuvres lyriques. 1872 a donc vu naître de divers côtés un assez grand nombre d'ouvrages qui témoignent chez leurs auteurs des dispositions les plus heureuses. Sachons attendre, il y a là bien des promesses d'avenir.

De bons débuts, des rentrées intéressantes ont animé, rafraîchi la reprise à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, au Théâtre-Italien, d'œuvres qui exercent un attrait direct sur le public. Au sortir des grandes commotions, on aime à se retremper dans les prédilections du passé. Quoi qu'il en soit, les recettes des théâtres et concerts ont été de près de *huit millions* pour le premier semestre, maximum sans précédent, et auquel la musique, qui tend de plus en plus à charmer et à émouvoir les masses, a contribué pour la plus large part.

Nous avons vu l'art musical recevoir cette année des encouragements officiels et exciter un intérêt dont le passé ne lui avait octroyé que de rares et faibles preuves; cet intelligent appui, motivé par d'utiles tentatives ne pourra que grandir en raison même des manifestations de l'initiative privée.

Les mois écoulés ont donc abordé résolûment une tâche de reconstruction qui ne se fait pas d'ordinaire sans quelque embarras, et sans des retours obligés vers le passé; ils ont ensemencé, et à voir l'empressement apporté à ces semailles, nous n'avons

pas le droit de douter de la moisson. L'année 1872 a su faire ses affaires, et préparer celles de l'année qui vient. Pour manquer de physionomie et surtout de fécondité, elle n'en a pas moins un caractère d'activité dont son relevé mensuel donnera l'idée. L'exactitude et la concision de cette forme, que nous employons pour la première fois, depuis que nous disons adieu ici aux années défuntes, pourront peut-être plaire au lecteur. Aussi bien 1872 ne mérite-t-il qu'un tel inventaire.

JANVIER.

L'Opéra donne la trois centième représentation du *Prophète* et reprend *l'Africaine*, avec Mlles Hisson, Fidès-Devriès, Villaret, Caron; débuts du ténor Trinquier. — *Fantasio*, d'Offenbach, 3 actes, est représenté à l'Opéra-Comique. — *Le Roi Carotte*, opéra-bouffe-féerie, 4 actes, 24 tableaux (Sardou et Offenbach), fait son apparition à la Gaîté. — Le théâtre des Folies-Nouvelles ferme. — Les spectacles, concerts et bals font relâche pour le jour anniversaire de la capitulation de Paris. — Victor Massé remplace Auber à l'Institut. — Un *Requiem* solennel (chœurs d'orphéons et orchestre) est célébré à Notre-Dame, à la mémoire des morts de 1871. — *Aïda*, grand opéra de Verdi, est représenté au Caire. — Après un an de silence, le Grand-Théâtre de Marseille rouvre par *Guillaume Tell*. — A l'initiative de M. Ch. Poisot, directeur du Conservatoire de Dijon, cette ville fête le 116e anniversaire de la naissance de Mozart et son séjour en Bourgogne. — Audition, à la Société des compositeurs de musique, du *Jeu de Robin et Marion*, d'Adam de la Hale. — L'Empereur du Brésil visite le Conservatoire, assiste à ses concerts, à ceux du Cirque d'hiver, du Châtelet dirigés par Litolff, etc. — Inauguration des *Soirées musicales populaires* de la salle de la rue d'Arras

FÉVRIER.

Opéra : débuts de Mlle Barbot (*Trouvère*), de Mlle Franchino (*Africaine*), de Mlle Sessi (*Hamlet*), rentrée de Faure et d'Obin dans *Don Juan*. — A l'Opéra-Comique, Mme Prelly débute dans *Fra-Diavolo*; le 24, cette scène donne les *Noces de Figaro* chantées par Bouhy, Melchissédec, Mmes Carvalho, Marie Battu, Cico. — Premières représentations : à l'Athénée, d'*Une Fête à Venise*, opéra-bouffe, 4 actes (Nuitter et Beaumont, musique de Federico Ricci), aux Bouffes-Parisiens du *Docteur Rose*, opéra-bouffe, 3 actes, 4 tableaux (E. de Najac, musique de Ricci); au Théâtre-Tivoli, de l'*Africain*, grand-opéra, 5 actes, musique de Simiot. — Le patriotisme et la bienfaisance sont à l'ordre du jour : de toutes parts, à Paris, en province, à l'étranger s'organisent représentations et concerts au profit de la Ligue de la Délivrance (Œuvre des Femmes de France pour la libération du territoire). Le Comité des Arts, composé d'artistes, de compositeurs, d'artistes dramatiques, de directeurs de journaux et de spectacles se constitue pour centraliser et généraliser ce mouvement. Le personnel des théâtres, les ouvriers du nouvel Opéra abandonnent à la souscription le produit d'une journée. Le Syndicat de la Société des auteurs et compositeurs de musique dégrève de tous droits les concerts organisés dans ce but; Carlotta Patti adresse au Comité 40,000 francs, produit de deux soirées musicales données à Valparaiso. — La Société nationale de musique inaugure ses auditions périodiques. — L'Académie décerne le prix Lambert au chansonnier Gustave Nadaud.

MARS.

Le Théâtre-Italien fait sa réouverture par un grand concert pour l'œuvre de la Délivrance, dans lequel le dilettantisme parisien applaudit Mmes Alboni, Penco, Ramirez, MM. Gardoni, Delle-Sedie, Verger. La *Traviata*, *Lucia*, *Lucrezia Borgia*, *Don Pasquale* (Mme Volpini) se succèdent sur cette scène. — *Hamlet*, *Robert*, *Don Juan*, la *Favorite* défraient l'Opéra. — L'Opéra-Comique reprend *Mignon*. Le privilége de ce théâtre est concédé par arrêté ministériel à M. de Leuven, jusqu'au 1er janvier 1880. — Les Bouffes-Parisiens reprennent les *Bavards* (Offenbach), le *Testament de M. de Crac* (Lecocq); les Folies-Dramatiques, les *Chevaliers de la Table-Ronde*. Premières représentations : aux Variétés, du *Vengeur*, opéra-bouffe (Legouix) aux Folies-Marigny, des *400 femmes d'Ali-Baba*, opérette, 2 a. (Frébault et Nibelle); aux Folies-Bergère des *Brioches du Doge* (Demarquette); des *Folies-Amoureuses* (ballet, Cœdès) et résurrection des *Visitandines* (Devienne); à Tivoli, de *l'Ambassade* (Warnecke). — Les Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles donnent les *Cent Vierges* (Chivot, Duru, Clairville, musique de Charles Lecocq). — M. Carvalho prend la direction « artistique » du Vaudeville; MM. Huart et Bridault celle des Folies-Nouvelles. — M. Vaucorbeil est nommé commissaire du gouvernement près les Théâtres-Lyriques subventionnés. — L'Assemblée nationale vote le budget des théâtres; l'Opéra y est inscrit pour 820,000 francs, et M. Halanzier en accepte définitiment la direction. — Le conseil municipal de Paris supprime le traitement alloué aux directeurs de l'Orphéon. — Avalanche de concerts. — Le gouvernement belge acquiert, au prix de 152,000 francs, la bibliothèque et les collections de Fétis. — Naples ouvre la souscription des monuments à élever à Mercadante et à Thalberg

AVRIL.

Opéra : 500e représentation des *Huguenots*; Mme Meyerbeer fait don des droits à la caisse de secours de l'Opéra. — Italiens : Mme Alboni dans *Il Matrimonio segreto*; *Il Barbiere*, pour les débuts de Mlle Smerowski, *Linda di Chamounix*, pour ceux de Mme Marchetti. — La représentation de retraite de Chollet a lieu à l'Opéra-Comique; première du *Passant* (F. Coppée, mus. de Paladilhe). Mme Carvalho, de retour de Londres, reprend son rôle de Chérubin, — Premières représentations : à l'Athénée, de *Sylvana*, drame lyrique, 4 actes (Mestépès, Wilder, musique de C. M. de Weber); aux Bouffes, de la *Timbale d'Argent*, opéra- bouffe, 3 actes (Jaime, Noriac, musique de Léon Vasseur.) — Regain de succès et d'enthousiasme pour Mme Viardot aux concerts populaires. — Premier concert de la Société philharmonique de Paris. — Le ministère de l'instruction publique et des Beaux-Arts accorde des subventions, à titre d'encouragement, à MM. Guiraud et Massenet, pour la publication de leurs œuvres symphoniques, aux concerts du Grand-Hôtel dirigés par M. Danbé, et à la Société Bourgault-Ducoudray, qui vient de faire entendre pour la première fois Paris, la pastorale de Hændel, *Acis et Galathée*. — Les recettes trimestrielles des théâtres, concerts, etc., s'élèvent à la somme de 4,582,960 fr. 68.

MAI.

Le ténor Sylva débute dans *Robert*: cet ouvrage, les *Huguenots*, *Faust*, et le *Prophète* composent l'affiche du mois à l'Opéra. — Aux Italiens, Mme Marie Sass débute dans *il Trovatore*, *Anna Bolena* *Norma*; Mme Floriani dans *la Traviata*; la clôture se fait par *Otello*, avec Mme Penco. — L'Athénée reprend *Javotte*, d'Émile Jonas. — Premières représentations : à l'Opéra-Comique, le 22, *Djamileh* (L. Gallet, musique de Georges Bizet); aux Variétés, le 13, les *Cent Vierges* (Lecocq) dont le succès s'établit rapidement et que Lyon et Rouen représentent presque aussitôt; aux Folies-Marigny, à la Tertulia, d'opérettes de Talexy et de Lacome. M. Deldevez est élu chef de la Société des concerts, en remplacement de M. George Hainl, démissionnaire par raison de santé. — M. Em. Réty est nommé chef du secrétariat au Conservatoire. — Création de la commission consultative des théâtres près le ministère des Beaux-Arts. — Le ministre propose une subvention aux théâtres de nos cinq ports militaires, Cherbourg, Brest, Lorient, Rochefort et Toulon, en échange de l'abaissement du prix des places en faveur des marins. — Privé de subvention, le Grand-Théâtre de Marseille ferme ses portes. — L'exposition d'économie domestique ouvre un concours de compositions vocales et instrumentales. — 9-12, fêtes orphéoniques d'Alger.

JUIN.

Opéra : Débuts du baryton Lassalle (*Guillaume Tell*) et de Mlle Arnal (*Huguenots*). — Opéra-Comique : le 12, première représentation de *la Princesse Jaune*, opéra-comique, 1 acte (Louis Gallet, musique de Camille Saint-Saëns); reprise de *Bonsoir Voisin* et des *Dragons de Villars*, avant de fermer pour deux mois. — L'Athénée clôture avec *le Barbier de Séville*. — Le Conseil municipal vote 85,000 francs pour les travaux de réparation du

Théâtre-Lyrique. — La Société des compositeurs de musique ouvre un concours pour la composition d'un quatuor d'instruments à cordes. — M. Romain Bussine remplace Battaille au Conservatoire. — Travaux de classement de la bibliothèque musicale (20,000 numéros au catalogue) de l'Opéra. — Sur la proposition de M. Beulé (Art. 19 de la loi sur l'armée), à l'Assemblée nationale, « sont dispensés du service militaire les artistes, grands prix de l'Institut, à condition qu'ils passeront à l'école de Rome les années réglementaires et rempliront toutes leurs obligations envers l'État. » — M. Victor Schœlcher, député à l'Assemblée nationale, fait don à la bibliothèque du Conservatoire de sa riche collection d'œuvres de Hændel. — Exhibition d'instruments à cordes au South-Kensington Museum de Londres. — Festivals. Concours de Boston, sous la direction de Gilmore, Abt et Strauss : 70,000 auditeurs, 16,000 choristes. Ovations faites à la musique de la Garde républicaine, à Boston, Chicago, Philadelphie, etc.

JUILLET.

Reprise de l'*Africaine*, à l'Opéra, pour la rentrée de Mlle Hisson. — Le quatuor de l'*Ombre*, Mmes Galli-Marié et Priola, Ismaël et Lhérie, commence ses pérégrinations provinciales. — Mariage de Christine Nilsson à Westminster-Abbey. — Festival d'inauguration de l'Exposition de Lyon. — MM. Salvayre et Ehrhart, grand prix de Rome. — MM. Félicien David, Elwart, Gevaert, A. Thomas, Vieuxtemps, Ketten, A. Pougin sont nommés membres correspondants par l'Institut musical de Florence.

AOUT.

Opéra : reprise de *la Juive* (Mlles Mauduit et Devriès). — Le théâtre des Variétés, restauré, rouvre avec les *Cent Vierges*, de Lecocq. — Un crédit d'un million est inscrit au budget pour les travaux du nouvel Opéra. — Distribution des prix au Conservatoire. — Festivals et concours orphéoniques au Palais de l'Industrie. — Un arrêté municipal remplace le Conservatoire de Marseille par une École de musique. — Les cours de chant d'ensemble sont remis en vigueur dans les régiments en vertu d'une circulaire ministérielle. — Le droit des pauvres est perçu dans les cafés-concerts. — Publication des dispositions du legs Cressent, instituant un concours perpétuel pour la composition d'œuvres dramatiques-lyriques.

SEPTEMBRE.

Opéra : Rentrée de Faure (*Don Juan*), de Mme Gueymard (*Trouvère*), débuts du ténor Sylva (*Prophète*); *Robert* inaugure les représentations du dimanche. — Réouverture de l'Opéra-Comique par le *Chalet* et le *Domino noir*; débuts de Mlle Ganetti (*Dame blanche*), de Mlle Chapuy (*Haydée*); rentrée de Mme Carvalho et de Sainte-Foy (*Pré au Clercs*). — Réouverture des Bouffes (*Timbale d'argent*), de la Tertulia, des Folies-Bergère. — Folies-Dramatiques : première représentation de *Mazeppa*, opéra-bouffe, 3 actes, de MM. Chabrillat, Dupin et Pourny. — Les théâtres de province et de l'étranger montent *les Cent Vierges*. — M. J. Ruelle prend la direction de l'Athénée. — Le quatuor de l'*Ombre* termine, par Amiens et Lille, ses voyages, qui ont produit 108,000 francs de recettes. — Grand concert à Trouville (Mlle Bloch, Faure, etc.) sous le patronage de Mme Thiers, au bénéfice des amputés de la guerre. — Le ministre de l'Instruction publique demande au Comité des études musicales du Conservatoire la création d'une collection chorale populaire de chant classique. — Congrès des bardes Gallois. — Fêtes musicales de Genève.

OCTOBRE.

Opéra : Rita Sangalli débute dans la *Source*. — Opéra-Comique : représentations des *Noces de Figaro*. — Italiens : ouverture sous la direction Verger : *La Traviata*, pour les débuts du ténor Ugolini et de Mlle Torriani ; Mme Penco rentre dans *Lucrezia Borgia* ; le 12, débuts de Capoul (*Marta*) ; *la Sonnambula* pour les débuts de Mlle Albani. — Athénée : première représentation de l'*Alibi*, opéra-comique, 3 actes (J. Moinaux, musique de Nibelle) et de *Dimanche et Lundi*, opérette de Deslandres. — Folies-Dramatiques : première représentation de *Héloïse et Abeilard*, opéra-comique, 3 actes (Clairville, Busnach, musique de Henri Litolff). — Vaudeville : l'*Arlésienne*, pièce en 3 actes, d'Alph. Daudet, musique de Georges Bizet. — Reconstitution des corps de musique de l'armée. — M. Eugène Gautier succède à M. Barbereau, comme professeur d'histoire et d'esthétique musicales au Conservatoire. — La Turquie sanctionne le principe de la propriété artistique et littéraire.

NOVEMBRE.

Opéra : rentrée de Villaret (*Juive*); débuts du ténor Prunet (*Faust*), représentation de *Don Juan*.—Opéra-Comique : deuxième reprise de l'*Ombre*; reprise des *Dragons de Villars*; le 30, première représentation de *Don César de Bazan*, opéra-comique, 3 actes (Dennery, Chantepie, musique de Massenet). — Couderc prend sa retraite. — Italiens : Mme Pasqua débute dans *Un ballo*; belles représentations de *Lucia* et *Rigoletto*, chantés par Mlle Albani et Capoul; M. Luigini est nommé chef d'orchestre et chef du chant à ce théâtre; le 27, première représentation des *Deux reines de France*, drame, 4 actes (Ernest Legouvé), musique de Ch. Gounod. — Athénée : le 23, première représentation de *Madame Turlupin*, opéra-comique, 2 actes (Cormon. Grandvallet, musique d'E. Guiraud). — Opérettes nouvelles de MM. O. Métra, Ettling, Bordogni, Diache aux Folies-Bergère, à la Tertulia, aux Menus-Plaisirs et au Château-d'Eau. — L'Institut décerne le prix Trémont à M. Poise et le prix Chartier à M. G. Pfeiffer. — Une ouverture de M. Rabuteau et la cantate de M. Salvayre, prix de Rome, *Calypso*, sont exécutées à la séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts. — M. V. Schœlcher, député à l'Assemblée nationale, qui a déjà donné au Conservatoire une collection d'œuvres de Hændel (V. *Juin*), ajoute à ce don celui d'une quantité d'instruments orientaux, africains et autres.— Les éditeurs de musique reconstituent leur ancienne commission de surveillance et de répression à l'égard des reproductions illicites. — M. Lafitte est nommé répétiteur de chant de la Société des concerts, en remplacement de M. Th. Dubois, démissionnaire. — L'Association des artistes musiciens verse 1,500 francs à la souscription en faveur des Alsaciens-Lorrains. — La ville de Reims célèbre par plusieurs grands concerts la fin de son occupation par les troupes prussiennes. — Le théâtre San-Carlo de Naples adopte à son tour le diapason normal français. — Vienne construit six théâtres pour son Exposition universelle.

DÉCEMBRE.

L'Opéra et l'Opéra-Comique continuent à vivre sur leur répertoire. De toutes parts des représentations s'organisent au bénéfice des inondés. — Aux Italiens, dernière représentation de Capoul (*Marta*) et grande soirée musicale au profit des Alsaciens-Lorrains dans laquelle chante Mme la vicomtesse Vigier (Sophie Cruvelli). — L'Athénée donne la première représentation de *Dans la Forêt*, opéra-comique de Constantin; les Folies-Bergère celle d'*Un voyage aux Pyrénées*, opérette (Bornier, musique de Georges Lamothe). — L'Assemblée nationale vote les subventions des théâtres nationaux dans la discussion du budget de 1873; le Théâtre-Lyrique reste provisoirement en dehors jusqu'à sa résurrection. — L'Administration des Beaux-Arts accorde des subventions de 2,000 francs à M. Danbé, (concerts du Grand-Hôtel); de 1,500 francs à la Société Bourgault-Ducoudray; de 500 francs à la Société nationale de musique; de 500 francs à la Société des compositeurs de musique. — Offenbach acquiert le théâtre de la Gaîté. — La collection musicale de la bibliothèque de la Sorbonne est partagée entre le Conservatoire et l'Opéra.— Une classe de solfége pour les instrumentistes est créée au Conservatoire et confiée à M. Salomé. — Une surveillance sévère commence à être exercée sur le répertoire des cafés-concerts. — Arban remplace Strauss dans la direction des bals de l'Opéra.—La société Sainte-Cécile de Bordeaux exécute deux fois la *Messe solennelle* de Rossini. — Aux Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, première représentation de la *Fille de Madame Angot* (Clairville, Siraudin, Koning, musique de Lecocq).

BIBLIOGRAPHIE.

Torramorell et Félix Clément : Méthode de musique vocale graduée et concertante. — *Fétis* : Histoire générale de la musique

(tome III). — *Baillot* : Observations relatives aux concours de violon du Conservatoire (ouvrage posthume).—*G. Desnoiresterres* : Gluck et Piccinni. — *Mathieu de Monter* : Louis Lambillotte et ses frères. *Henri Cohen* : Traité élémentaire de contrepoint et fugue. — *A. Elwart* : Testament harmonique. — *Dr Mandl* : Maladies du larynx et du pharinx.—*A. Heulhard* : La Fourchette harmonique, histoire de cette société, etc. — *H. Panofka* : *Voci e Cantanti*. — *Vanderstraeten* : La Musique aux Pays-Bas avant le dix-neuvième siècle, — *A. de Lasalle* : La Musique pendant le siége de Paris. — *Jules Carlez* : Grimm et la musique de son temps. — *Alex. Marchand* : Du principe essentiel de l'harmonie.

Journaux : *Les Italiens* (Paris); *Bellini* (Florence); *El Vinculo musical* (Cordoue); *El Trovador* (Madrid); *Mousikalni Listok* (Saint-Pétersbourg).

NÉCROLOGIE.

Carafa; Léopold Amat; Théophile Gautier; Michel Carré, Nérée Desarbres, librettistes; S. Dufour, directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*; Charles Battaille, Ch. Duvernoy, Guérin, Tariot, professeurs tituaires et honoraires du Conservatoire; Eugène Ferrand, secrétaire de cet établissement; Lelyon, professeur de chant dans les écoles de la Ville; les ténors Renard et Colin; le baryton Gassier; les cantatrices Sabine Heinefetter, Pisaroni, Carlotta Marchisio, Benita Moreno, Julia Priedo; Lafeuillade, Théodore Cogniard, De Chilly, Raphaël Félix, directeurs de théâtres; les chefs d'orchestre Eugène Prévost, Auguste Mey; Alexis Colleuille, régisseur de l'Opéra; les maîtres de chapelle et organistes V. Renaud, Ch. Simonin (de Dinant), Charbonnier (d'Aix); Gaspard Michel, maître tambouriniste au Conservatoire d'Aix; les critiques et musicologues Théodore Hagen (États-Unis), Chorley (de Londres), Dr Coremans (de Bruxelles); les maestri Alessandro Gandini, Alessandro Ghislanzoni (Venise), N. Manzaros, auteur de l'hymne national grec; Georges Galitzin; Francesco Lucca, éditeur à Milan; Georges Hasselmans, harpiste; Kessler, le célèbre pianiste autrichien; Luigi Anglois, contrebassiste; les acteurs Arnal et Kopp, etc., etc.

***

Nous souhaitons aux théâtres et aux entreprises lyriques de l'année 1873 de s'attacher, par une direction véritablement artistique et par la représentation de nouveautés soigneusement choisies, la faveur publique qui ne leur a jamais été si pleinement acquise, et de donner ainsi à certaines personnalités qui ne s'en montrent pas bien convaincues, une démonstration évidente de l'éclat et du lustre que l'art musical est appelé à projeter sur notre société.

Nous souhaitons aux jeunes maîtres de la jeune école de se délivrer, au plus tôt, des influences étrangères, d'être *eux-mêmes* et non pas le reflet plus ou moins sensible de quelqu'un, de chercher à paraître moins érudits qu'inspirés; nous faisons des vœux pour qu'ils ne s'écartent pas de cette netteté, de cette fraîcheur, de cette grâce mélodiques, n'excluant pas la justesse du sentiment, la recherche et le fini dans le détail de l'expression, qui ont été et seront longtemps encore, Dieu le veuille! la gloire et l'honneur de la musique française. En suivant cette voie honorable et tentante entre toutes, tant de talents distingués, ingénieux, — équipage vaillant d'une aventureuse *Argo*, — sauront se défendre également des comparaisons onéreuses du passé et du flot grossissant de l'avenir, tracer leur sillage en pleine concurrence, et nous consoler de l'absence de génie créateur.

Le nombre, le rapprochement n'ayant nui en aucun temps aux champions de la pensée, de l'art, de la poésie, de l'éloquence, le nôtre qui se pique de goûts si éclectiques, a certainement de la place pour tout le monde. N'importe! un chef-d'œuvre peut se présenter à l'heure qu'il est; nous lui prédisons, sans être grand prophète, qu'il sera le bien venu! Cette *Revue* n'en continuera pas moins, fidèle à des habitudes qui datent aujourd'hui de quarante ans, de prêter ses encouragements, ses conseils et son appui à tous ceux qui savent, en musique, être conservateurs avec goût et novateurs avec à-propos et talent.

EM. MATHIEU DE MONTER.

THÉATRE LYRIQUE (ATHÉNÉE).

—

Le *Péché de Géronte*, opéra-comique en un acte, paroles de M. X..., musique de M. W. CHAUMET. — *La Farce de maistre Villon*, opéra-comique en un acte, paroles de M. F. LANGLÉ, musique de M. Th. DE LAJARTE. Premières représentations de lundi 30 décembre 1872.

Il est donc bien gros ce péché de Géronte, puisque ceux même qui l'ont commis n'osent s'en confesser publiquement!... Il m'avait bien semblé, à la première représentation, entendre lancer timidement trois noms au public, mais ne soyons pas indiscrets et passons condamnation sur le poëme; on sait que les enfants tardifs réussissent rarement, le dernier né de l'année passée était dans ce cas : que les auteurs de la pièce jouissent donc d'une indulgence de nouvel an.

Il n'en sera pas de même pour la musique. M. Chaumet n'est pas un ignorant, loin de là; le commencement de son ouverture est écrit en style fugué fort habilement traité, et s'il est vrai qu'il soit un amateur (ce qui me paraît du reste assez probable), ses études ont été faites avec soin; mais, en dehors de la partie absolument matérielle de la musique, de la syntaxe, de la note et des accords qui l'escortent, la partition du *Péché de Géronte* décèle une inexpérience absolue. Pas un point, pas une virgule qui permettent seulement à l'acteur de reprendre haleine; les mélodies ne manquent peut-être pas, mais elles s'enchaînent mal, sans transition. L'esprit se perd dans ce chaos de bouts de phrases. De temps en temps une idée se fait jour, mais ne tarde pas à disparaître. Les accords se suivent sans que le dessin mélodique en motive suffisamment les modulations. L'orchestration est ferme, sonore, mais n'ayant rien ou peu de chose à dire, elle devient un luxe inutile.

Bref, si M. Chaumet veut aborder la scène une seconde fois, qu'il ne se préoccupe pas du procédé, il le connaît, trop même; mais qu'il ne perde pas de vue qu'au théâtre, et surtout dans l'opéra-comique, une idée bonne ou mauvaise doit être présentée d'une manière compréhensible et avec suite, et lorsqu'il aura acquis cette connaissance un peu élémentaire, il lui restera encore à se rendre maître des procédés de l'art scénique.

Des interprètes de premier ordre n'auraient pu soutenir cette œuvre imparfaite; aussi, nous abstiendrons-nous de toute appréciation de ce côté, d'autant plus que nous sommes sûrs de retrouver MM. Geraizer et Bonnet, Mmes Marietti et Bonnefoy dans des rôles plus propres à mettre en relief leur talent.

Il y a moins d'inexpérience dans le sujet *la Vraie Farce de maistre Villon* que dans celui du *Péché de Géronte*; mais, il faut l'avouer, nous avions droit d'attendre mieux de M. E. Langlé. Quelques vers sont bien faits, mais la pièce paraît longue, bien que l'intrigue en soit des plus simples.

Il aime assez la bonne chère, l'amant de la belle Heaumière, il est même généreux et tient à traiter gentement honnête compagnie, mais la bourse lui fault cruellement, c'est pourquoi il cherche à acheter dextrement à la foire d'empoigne les éléments d'un bon et plantureux souper. Les prendre n'est rien; mais payer en beaux écus sonnants ou aller tristement digérer son festin entre deux sergents du guet et en piteux arroy, voilà ce qu'il ne veut pas et ce qui arriverait certainement si M. F. Langée n'y avait mis bon ordre.

La musique de M. Th. de Lajarte est facile, trop facile; on y sent la main d'un compositeur habitué à se fier à sa grande connaissance des traditions de l'opéra-comique. C'est ce qu'on est convenu d'appeler de la musique mélodique; soit, prenons-la comme telle et, sans trop nous soucier des rapprochements trop commodes à faire, tâchons de détailler en peu de mots la partition.

L'ouverture est composée d'une seule phrase qui ne brille pas par la distinction, mais ne manque pas d'une certaine allure. Un assez joli duo ouvre l'acte et le termine, c'est le meilleur morceau de l'ouvrage. Citons encore un chœur de ménétriers, une marche

de marmitons, un air à boire, et nous aurons noté tout ce qui en vaut la peine dans cette partition trop touffue.

Les acteurs ont fait de leur mieux; Lepers a de l'entrain, Géraizer fait un bon charlatan, et Galabert, avec sa bonne figure effarée est fort drôle. Nos compliments pour finir à Mme Mary-Nelly.

H. Lavoix fils.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

3e CONCERT.

Le troisième concert du Conservatoire est un de ceux auxquels il faut attacher une importance exceptionnelle, et qui marqueront dans l'histoire de la célèbre société. En plaçant sur son programme une œuvre comme le *Manfred* de Schumann, elle élargit résolûment la voie dans laquelle elle est entrée, non sans hésitation, il y a trois ou quatre ans, avec la symphonie en *si bémol* du même maître. Et, nous en sommes persuadé, c'est un progrès dans lequel le goût public la suivra : son autorité est telle, que le terrain où elle jugera bon de se placer, si ce n'est pas à titre d'essai et comme exception, sera bientôt accepté par les plus timorés, par ceux à qui il convient le moins de courir les aventures.

Nous ne ferons pas à nos lecteurs l'injure de leur analyser le poëme de lord Byron. Cet hymne de désespérance, ces funérailles faites par le poëte anglais à son propre cœur, ce monodrame désolé que Dante ni Gœthe n'eussent écrit, mais qui procède pourtant de l'un et de l'autre, était fait pour tenter l'âme rêveuse et inquiète, l'esprit un peu maladif de Robert Schumann : ce que Byron a créé, Schumann pouvait le comprendre et se l'assimiler. C'est pourquoi nous ne désirons pas d'autre traduction musicale de *Manfred* que celle-là, quelles que soient d'ailleurs les objections qu'on puisse faire en particulier à tel ou tel morceau.

Schumann a écrit la partition de *Manfred* en 1848, dans la période la plus fiévreuse de sa vie productive, — entre *Geneviève* et *Faust*. — Il avait déjà senti alors les premières atteintes du mal cérébral qui devait plus tard l'emporter, après avoir obscurci sa noble et belle intelligence. Toutefois, ces fâcheux symptômes n'avaient pas laissé de traces à cette époque et ne se reproduisirent que plus tard. *Manfred* ne s'en est donc point ressenti ; il y a plus : nous considérons cette partition comme la plus homogène, la plus soutenue des œuvres orchestrales de Schumann, celle qui émane le plus directement et le plus facilement d'une inspiration vraie, et celle aussi où l'art d'écrire pour l'orchestre, la science de l'effet, lui semblent devenus le plus familiers.

On connaît l'ouverture, synthèse très-caractéristique de l'œuvre; nous ne nous y arrêterons donc pas.

Des trois parties du drame, la seconde est celle où Schumann a pu répandre le plus de variété, ayant trouvé indiqués de nombreux effets de contraste. La première et la dernière, qui contiennent de fort belles choses, le *Chant des Génies*, l'*Incantation*, le *Monologue* de Manfred, se meuvent dans un cercle d'idées et de sentiments trop uniformément sombres pour que le public y entre du premier coup. La seconde a donc eu tous les honneurs du concert. L'entr'acte et l'apparition de la fée des Alpes, en particulier, ont obtenu un succès très vif; on a même bissé ce dernier morceau, où les violons *con sordini* traduisent une légère et vaporeuse inspiration qui semble planer dans des régions extra-terrestres.

Il est regrettable que le Conservatoire, ne pouvant exécuter, comme on l'a fait quelquefois en Allemagne, la partition de *Manfred* avec une mise en scène théâtrale, c'est-à-dire telle que Schumann l'a écrite, on n'ait pas au moins conservé les monologues ou les dialogues déclamés pendant le mélodrame, qui perd à cette suppression une grande partie de sa signification. Un programme suffisamment étendu aurait pu suppléer à cette lacune; mais on l'a rédigé, au contraire, fort laconiquement. Quelques fragments très-courts ont été passés : ils n'avaient de raison d'être qu'à la scène, sauf pourtant l'*évocation d'Astarté*, un peu plus développée, et qui n'aurait point perdu à être entendue.

L'exécution a été, comme toujours, d'une précision et d'une chaleur remarquables. Les mouvements, — autant qu'on en peut juger quand la tradition manque, — nous ont paru bons, à l'exception de celui de l'entr'acte de la 2e partie, où l'indication du métronome est 120 pour la *noire*, et qui a été pris un tiers plus vite; ce qui ne l'a pas empêché de faire beaucoup d'effet, comme nous l'avons dit. Peut-être même a-t-on préféré ce mouvement plus rapide après essai aux répétitions.

Le *Ranz des vaches*, sans accompagnement (2e partie), a fait une certaine sensation, quoique joué d'une façon assez terne par le cor anglais.

Les voix, solistes et chœurs, se sont bien comportées.

Un chœur de Beethoven, *Chant élégiaque*, figurait dimanche dernier, pour la première fois, sur le programme de la Société du Conservatoire. Ce chœur, qui porte le n° d'œuvre 118, est dédié au baron Pasqualati, ami de Beethoven, et consacré à la mémoire de sa femme. Il est écrit avec un simple accompagnement de quatuor à cordes. Le sentiment en est beau et soutenu, l'allure simple et grave. La griffe du lion, sans doute, n'y est pas empreinte; mais aussi il n'y faut chercher que ce qui s'y trouve, c'est-à-dire le langage consolateur et plein de sérénité que sait tenir un ami véritable. L'interprétation a été bonne.

M. César Franck, l'éminent organiste, a su faire applaudir les sévères beautés d'un prélude et d'une fugue en *mi mineur* pour orgue, de J. S. Bach. C'est avoir beaucoup obtenu, car les applaudissements nous ont paru sincères.

C'est par l'une des symphonies en *ut* de Mozart qu'a débuté ce magnifique concert, et l'ouverture de *Ruy Blas* en a été la brillante péroraison.

Ch. Bannelier.

INAUGURATION DE LA SALLE DE CONCERTS DE MM. PHILIPPE HERZ NEVEU ET Cie, RUE CLARY.

Comme nous l'avons dit dernièrement en peu de mots, nous réservant de revenir sur ce sujet intéressant, Paris est doté d'une salle de concerts de plus. Le fait vaut qu'on le signale et qu'on en fasse ressortir l'importance.

La situation de ce nouveau sanctuaire de l'harmonie est excellente : le boulevard Haussmann et le nouvel Opéra sont les voisins immédiats. Elle est splendidement ornée, avec un goût et une élégance qui, on peut l'affirmer, sont au-dessus de toute comparaison. Quant à la question capitale pour une salle de concerts, celle de l'acoustique, — une véritable loterie, comme on sait, où l'architecte ne gagne pas toujours, — elle a été admirablement résolue. Les juges les plus compétents et les plus difficiles se déclarent satisfaits.

Les beaux pianos de M. Philippe Herz, dont les mérites incontestables ont valu, lors de l'Exposition universelle de 1867, une distinction flatteuse et tout exceptionnelle à une maison qui n'avait que quatre années d'existence, ces excellents instruments si appréciés des artistes peuvent maintenant se produire dans un cadre digne d'eux. Le vœu exprimé souvent par d'éminents virtuoses est enfin réalisé.

A la soirée d'inauguration, les doigts habiles de Mlle Joséphine Martin et de M. Wormser ont fait parfaitement valoir les qualités qui distinguent ces beaux produits de la facture française : la puissance et le velouté des sons, l'égalité et la souplesse du mécanisme. Le public a rendu pleine justice aux artistes et aux pianos par ses applaudissements, dont les autres virtuoses, qui ont concouru à l'exécution du programme, Mlle Garait, MM. Caillot, Malézieux, Altermann, Delsart et Uzès, ont également pris leur bonne part, ainsi que les excellents acteurs du Gymnase, Landrol, Blaisot, Mlle Pommier. Quant à la salle et à ses somptueuses annexes, occasion principale de la fête, il n'y avait qu'une voix pour les admirer. On sait, du reste, ce dont est capable M. Eugène Lambert, l'éminent architecte du Gouvernement, à qui l'on doit la magnifique restauration de la galerie d'Apollon et de l'ancien Vaudeville.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *la Juive*; mercredi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *les Noces de Figaro*, *la Dame blanche*. *Mignon*, *le Pré aux Clercs*, *la Fille du Régiment*, *le Domino noir*, *Don César de Bazan*, *le Chalet*, *Bonsoir, voisin*, *les Noces de Jeannette*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *MadameTurlupin*, *Dimanche et Lundi*, *Dans la Forêt*, *la Farce de maistre Villon*, *le Péché de Géronte*.

*** Ce soir, par extraordinaire, à l'Opéra, *Don Juan*.

*** Il n'y a point eu, dimanche dernier, de représentation extraordinaire à l'Opéra. La soirée a été consacrée à une première répétition générale de *la Coupe du Roi de Thulé*. L'opéra de M. Eugène Diaz sera donné vendredi prochain.

*** L'Opéra-Comique a donné, lundi dernier, une grande représentation au bénéfice des inondés, à laquelle ont concouru les artistes de ce théâtre, ceux du Vaudeville, la musique de la 2e légion de la Garde républicaine et M. Th. Ritter. *Le Maître de Chapelle*, le 2e acte du *Pré aux Clercs*, *les Brebis de Panurge* et un intermède-concert formaient le programme.

*** Le Théâtre-Italien a fait relâche pendant la semaine du jour de l'an. Il annonce sa réouverture pour après-demain mardi avec *Rigoletto*, chanté par Mmes Albani et Bracciolini, MM. Ugolini et Verger.

*** Le Théâtre-Lyrique prépare la représentation de plusieurs œuvres nouvelles, outre celles que nous avons annoncées : les *Rendez-vous galants*, un acte; *Polichinelle*, deux actes; *Ninette et Ninon*, un acte, *la Tulipe bleue*, de M. Léon Gastinel; la reprise de la *Fanchonnette*, de L. Clapisson, avec Mlle Daram et Monjauze, qui jouera le rôle qu'il a créé jadis avec un si grand succès.

*** On va mettre en adjudication le droit au bail du Théâtre-Lyrique, avec obligation pour le concessionnaire de reconstruire la salle dans l'état où elle se trouvait avant l'incendie. Le cahier des charges sera

soumis à l'approbation du Conseil. Dans le cas où l'on ne trouverait pas d'adjudicataires, la ville reconstruirait le théâtre. Cette décision paraît prise en conséquence de la discussion qui a eu lieu à ce sujet au Conseil municipal, et dont nous avons parlé il y a quinze jours.

*** Le drame antique en deux actes de M. Leconte de Lisle, *les Erynnies*, qui sera joué très-prochainement à l'Odéon, aura une partie musicale: introduction, entr'acte, marche et mélodrame, dont la composition est confiée à M. J. Massenet, et qui sera exécutée par un orchestre de quarante musiciens, sous la direction de M. Colonne.

*** Les répétitions au théâtre des Folies-Dramatiques de *la Fille de Madame Angot* ont commencé. Voici la distribution provisoire des principaux rôles : Clairette, Mlle Paola Marié; Mme Lange, Mme Coraly Geoffroy ; Amarante, Mme Fleury; Javotte, Mme Toudouze; Cydalise, Mme Rose Thé ; Mme Herbelin, Mme Bade ; Mlle Ducoudray, Mme Berthe; Mlle Delaunay, Mme Elise Fabvre; Pomponnet, M. Luce; Ange Pitou, M. Fernand Noé (début); La Rivaudière, M. Luco; Trénitz, M. Aymé ; Guillaume, M. Vavasseur; Cadet, M. Heuzey; Rutenx, M. Jeault; Louchard, M. Legrain (début).

*** C'est le Carltheater de Vienne qui jouera le premier à l'étranger, après la représentation à Paris, *la Fille de Madame Angot*.

*** Le 27, on a fêté, au Théâtre des Arts, à Rouen, l'anniversaire de Boïeldieu. On a tout naturellement joué la *Dame Blanche*, et le buste du populaire compositeur a été solennellement couronné.

*** M. Montaubry, qui avait pris la direction du Théâtre des Arts, à Rouen, vient, après trois mois d'exploitation, de résilier son contrat. Ce sont les artistes, en société, qui continuent les représentations.

*** Le théâtre de Limoges a donné pour la première fois, la semaine dernière, *les Cent Vierges*, avec un fort grand succès. Plusieurs morceaux ont été bissés.

*** Le Grand-Théâtre de Lyon doit jouer prochainement un opéra-comique nouveau en un acte, *Benedetta*, dont l'auteur est M. Buot, chef de musique du 98e régiment de ligne, et qui aura pour interprètes MM. Falchieri, Ferret et Mme Chelli.

*** Un compositeur de Port-Mahon écrit en ce moment un *Roméo et Juliette* qui sera représenté prochainement au théâtre de cette ville. Le drame shakespearien a tenté jusqu'ici une vingtaine de musiciens. Le journal milanais *Il Trovatore* en énumère douze : Benda (Dresde 1772), Schwanberg (Brunswick 1782), Marescalchi (Rome 1789), Rumling (Carlsberg 1790), Dalayrac (Paris 1792), Steibelt (Paris 1793), Zingarelli (Milan 1796), Guglielmi (1816), Vaccai (1826), Bellini (1830), Marchetti (Trieste 1865), Gounod (Paris 1867). M. H. Lavoix fils, dans la *Revue et Gazette musicale* du 30 mai 1869, a cité quelques autres noms encore.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Au concert populaire, dimanche dernier, bonne exécution de la symphonie en *la*, de l'ouverture d'*Athalie* et de l'*Invitation à la valse* ; grand succès obtenu par la romance de la symphonie de la Reine, et surtout par le prélude de Bach orchestré par Gounod, qui a été bissé. M. Lancien a joué le solo de violon très-purement ; mais les dimensions de l'immense salle du cirque amoindrissaient singulièrement la sonorité de son jeu.

*** Programme du quatrième concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Marche (Meyerbeer); 2° symphonie en *mi bémol* (Mozart) ; — 3° *Rêverie* (Schumann) ; — 4° Concerto de piano en *ut mineur* (Beethoven), exécuté par M. Théodore Ritter; — 5° Ouverture des *Francs Juges* (Berlioz).

*** Le programme du quatrième concert du Conservatoire est le même que celui de dimanche dernier.

*** *L'Alliance universelle de l'Ordre et de la Civilisation*, donnait, samedi dernier, dans ses magnifiques salons de la rue de Clichy, une belle fête musicale dont la bienfaisance était le but, comme d'habitude, et où ont brillé les talents les plus sympathiques: Mme de Lagrange, MM. Pagans, Danhé et Lavignac. Le quintette de Beethoven pour piano et instruments à vent ouvrait la séance. Mme de Lagrange a dit, avec le beau style qu'elle possède toujours si bien, le rondo de la *Cenerentola* et un duo de Lucantoni avec M. Pagans ; ce dernier a interprété avec son charme ordinaire un air de l'*Eritrea* de Cavalli et quelques chansons espagnoles. M. Danbé, dans ses *Souvenirs de Faust* et un duo de Ch. de Bériot sur des airs styriens, avec M. Lavignac ; celui-ci, dans la plupart des morceaux du programme, et spécialement dans sa transcription d'une polonaise de Weber écrite pour guitare, ont fait ample moisson d'applaudissements. M. Lavignac ajoutait cette fois à ses mérites bien établis de virtuose, celui d'avoir concouru à l'organisation de cette brillante soirée, à laquelle l'Alliance universelle ne voudra sans doute pas borner ses louables efforts. Nous reviendrons sur ces intéressantes réunions.

*** Le poëme symphonique de M. G. Pfeiffer a été exécuté de nouveau dimanche dernier au festival du Châtelet, et aussi bien accueilli que la première fois. Le violoniste de la Rancheraye, un virtuose-phénomène qui tient l'archet *de la main gauche*, est aussi fort applaudi depuis quelque temps à ces concerts, grâce à cette singularité dans son jeu, et grâce aussi à un réel talent d'exécution. Il a produit dimanche un grand effet avec une fantaisie de Paganini. — Il se fait entendre également au festival d'aujourd'hui, où on exécutera, avec plusieurs morceaux classiques, des œuvres de MM. Samuel David et Joncières. Mlle Séveste est chargée de la partie vocale.

*** Une sonate pour piano et violon, de M. Hector Salomon, a été exécutée par l'auteur et M. Garcin à la dernière séance de la Société nationale de musique, salle Pleyel. La forme en est sage, claire et agréable; les détails intéressants y abondent, dans le premier morceau surtout, ainsi que dans le menuet, qui a le défaut d'être un peu court. L'allegretto scherzando qui termine accuse parfois un peu trop le rhythme de valse. Cette sonate a obtenu un très-honorable succès. — A la même séance, on a applaudi également quelques œuvres vocales de Mme de Grandval et de M. Ehrhart, le second prix de Rome de l'année dernière, ainsi qu'un *Andante* pour piano, violon et clarinette de Mme de Grandval.

*** Mlle Marie Pérez, professeur de piano au Conservatoire de Marseille, a donné le 26 décembre, à la salle Pleyel, une soirée musicale où son talent, distingué et brillant, s'est produit tout à son avantage. Elle n'a joué seule que deux morceaux : l'un de Schubert, l'autre de Hændel, mais elle s'est prodiguée dans la musique d'ensemble, et la sonate pour piano et violon en *la mineur* de Rubinstein, le trio en *mi mineur* de Ch. Dancla, dont le troisième morceau en sourdine est fort gracieux, le quintette de Schumann, ont eu en elle et ses partenaires, MM. Charles et Léopold Dancla, Brindis et Norblin, de vaillants interprètes.

*** A la dernière matinée de Gouffé, Mme Lecouturier a exécuté une sonate de Mozart et le trio en sol d'Adolphe Blanc avec MM. Guerreau et Lebouc ; elle a aussi chanté avec succès deux morceaux de musique classique.

*** Mlle Marie Roze chantera, le 7 janvier, à un concert donné par l'*Harmonie* d'Amiens.

*** Vendredi 10 janvier, troisième séance publique d'exercices à l'école Duprez, avec orchestre, sous la direction de MM. Léon Duprez et Ernest Vois. On y jouera, entre autres, le deuxième acte de *Martha* et le premier acte de *l'Ombre*.

*** Les matinées d'élèves de Mme Pierson-Bodin gardent cette année tout l'intérêt des précédentes. La première a eu lieu dimanche dernier. L'excellence de l'enseignement du professeur s'y est, comme toujours, pleinement affirmée par une exécution nette et ferme de maint chef-d'œuvre des maîtres du piano anciens et modernes.

*** La musique de la Garde républicaine organisera la semaine prochaine un bal au profit des orphelins de la guerre.

*** Il est question de reprendre, au Conservatoire, les exercices lyriques et dramatiques, tombés en désuétude depuis plusieurs années. C'est une mesure à laquelle on ne peut qu'applaudir.

*** Les artistes et les amateurs peuvent être admis au cours d'histoire de la musique de M. Eugène Gautier, qui a lieu chaque mardi à quatre heures, au Conservatoire. Les cartes d'entrée se délivrent au secrétariat, 15, rue du Faubourg-Poissonnière.

*** Un comité s'est formé, au Cercle de la Librairie de Paris, pour aider à la reconstitution de la Bibliothèque de Strasbourg, détruite pendant le siége de 1870. La municipalité strasbourgeoise a entrepris cette tâche, en dehors de toute action gouvernementale, et s'efforce de créer une nouvelle Bibliothèque essentiellement municipale. Les dons sont reçus à Paris, au Cercle de la Librairie, 1, rue Bonaparte, et dans les départements, chez les libraires correspondants du Cercle. Les membres du Comité sont : MM. Patin, Guigniaut, Dumas, Beulé, Mignet, Legouvé, Litré, Wurtz, Himly, A. Chaix, Firmin Didot, G. Hachette, G. Masson.

*** Une cinquième assemblée générale de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique aura lieu demain lundi, à une heure, dans la salle de l'Alcazar, pour continuer la révision des statuts. —Une erreur s'est glissée dans notre compte rendu de la dernière séance. L'article 9 seul, qui règle les conditions de perception des droits au profit des membres de la Société, a été voté ; vu la longue discussion à laquelle il a donné lieu, on n'a pu s'occuper des articles suivants, portés à l'ordre du jour. Nous ajouterons que la sanction nécessaire pour valider les décisions prises, c'est-à-dire l'adhésion des deux tiers des membres de la Société plus un, se fera nécessairement attendre longtemps, des années peut-être, car il est un grand nombre de sociétaires habitant la province, l'étranger, ou même Paris, auxquels il faudra s'adresser individuellement. Et, cette sanction fût-elle obtenue, il est des droits qui sont l'essence même d'un pacte de société et qu'aucun vote ne saurait supprimer ; ces droits seront certainement alors revendiqués par les intéressés par les moyens légaux.

*** L'éditeur de musique E. Heu, rue de la Chaussée-d'Antin, vient de céder son fonds à M. Louis Gregh.

*** C'est sur un mémoire présenté par M. Husson, qui gère le Grand-Théâtre de Marseille pour les artistes réunis en société, que le conseil municipal de cette ville s'est décidé à rétablir la subvention. Ce mémoire, que nous avons sous les yeux, traite à fond la question des subsides aux théâtres lyriques, et en démontre sans peine l'absolue nécessité pour les scènes de premier ordre. Aussi a-t-il emporté le vote sans difficulté. — Que les édiles de Marseille accomplissent maintenant un acte de réparation analogue pour le Conservatoire ; ce ne sera que justice.

*** M. Vital Gevaert, frère du directeur du Conservatoire de Bruxelles, vient d'inventer, pour l'accompagnement mécanique du plain-chant, un instrument auquel il a donné le nom d'*Harmonista* et qui consiste essentiellement en une série de 24 pistons s'adaptant à l'orgue et correspondant à des accords. La notation du plain-chant reçoit dans ce système une légère modification, et doit être imprimée d'une façon spéciale, pour que l'invention de M. Gevaert lui soit applicable. Reste la question de la marche correcte des parties dans l'harmonie, qui, nous le craignons bien, a dû être laissée de côté, comme dans les appareils précédemment imaginés dans le même but.

*** D'après la *Nouvelle Gazette musicale de Berlin*, reproduite par plusieurs journaux français, Mme Birch-Pfeiffer, romancière et dramaturge allemande, serait le premier et véritable auteur du libretto de l'*Africaine*. Cette assertion est complétement erronée. A Scribe seul appartiennent l'idée et l'exécution du sujet traité musicalement par Meyerbeer. Mme Birch-Pfeiffer s'est bornée à fournir à l'illustre maître quelques vers allemands, lorsque, éloigné de son collaborateur, Meyerbeer trouvait une situation à modifier, une scène à ajouter; Scribe ajustait plus tard ses vers sur la musique, d'après les indications du compositeur. Ce qui a pu induire le journal allemand en erreur, c'est que les ébauches de Mme Birch-Pfeiffer se sont trouvées dans le manuscrit de Scribe. De là à avoir conçu le plan de l'*Africaine*, il y a un peu loin, comme on voit. — Avertissons nos confrères parisiens, puisqu'ils nous en fournissent l'occasion, que Mme Birch-Pfeiffer n'a de commun que la dernière partie de son nom avec Mme Ida Pfeiffer, la célèbre voyageuse.

*** Le chiffre total des publications de l'année écoulée, en France, est de 15,741, se décomposant ainsi : ouvrages littéraires, 10,559; musique, 3,614; gravures, dessins et photographies, 1,571.

*** Un accident interne assez grave — la rupture d'un vaisseau dans la poitrine — est arrivé récemment au prince Poniatowski, à Londres. L'état de l'auteur de *Pierre de Médicis* donne beaucoup d'inquiétudes à ses amis.

*** M. Henri Potier, professeur au Conservatoire, épouse Mme Brunswick-Lhérie, veuve de l'auteur dramatique.

*** Hier soir, troisième bal masqué à l'Opéra.

†

*** Mlle Hamaekers vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, décédée à Louvain le 28 décembre.

ÉTRANGER

*** *Londres.*— L'opéra-féerie *Black Crook*, dont les quatre actes sont dus, pour la musique, à la collaboration du chef d'orchestre Jacobi et de M. Clay, a été représenté à l'Alhambra, lundi dernier, et très-applaudi. Plusieurs morceaux ont été bissés : M. Jacobi a été rappelé après les deux actes dont il a écrit la partition : le premier et le troisième.

*** *Bruxelles.* — M. Roussel, ténor à la voix robuste et bien timbrée, a obtenu, la semaine dernière, dans *Guillaume Tell*, un très-grand succès dû surtout à l'aisance avec laquelle il émet des *ut* de poitrine; car le style et le sentiment laissent beaucoup à désirer. — On prépare la reprise du *Cheval de Bronze*, avec MM. Jourdan et Mengal.— On s'empresse toujours aux représentations de *la Fille de Mme Angot*, au théâtre des Fantaisies parisiennes.

*** *La Haye.* — Au concert de la société *Polyhymnia* dirigé par Nicolai, directeur du conservatoire royal, on a exécuté, avec un grand succès, une nouvelle œuvre d'Edouard de Hartog, le 45e *Psaume*, pour soli, chœurs et orchestre, qui a obtenu fort.

*** *Anvers.* — La troupe de M. Humbert, directeur des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, est venue donner une représentation de *la Fille de Madame Angot*. Le public, accouru en foule, a fait à l'opéra-comique de Ch. Lecocq l'accueil le plus chaleureux.

*** *Milan.* — L'ouverture de la Scala pour la saison du carnaval s'est faite le 26 décembre, comme dans presque tous les théâtres d'Italie : on sait que la *San Stefano*, la Saint-Etienne, est la date consacrée. On a donné *Ruy Blas* de Marchetti; le ténor Campanini et Mlle Krauss y ont été fort applaudis. — Au théâtre Santa Radegonda, la famille Grégoire a commencé la série de ses représentations françaises d'opéra-bouffe par la *Princesse de Trébizonde*. — La *Società del Quartetto* a donné, le 20 décembre, son premier concert symphonique.

*** *Naples.* — La saison s'est ouverte à San Carlo, avec *Maria di Rohan* et le ballet de Monplaisir, *Alfa ed omega*.

*** *Venise.* — Le théâtre Apollo, qui suppléera cet hiver à la Fenice, dont le Conseil municipal laisse obstinément les portes fermées, a inauguré la campagne par *Semiramide*, sous la direction de M. G. Pogna. — Au théâtre Camploy, un opéra nouveau, *le Fate*, de Valenza, a très-bien réussi.

*** *Mantoue.* — C'est avec l'*Africana* que notre théâtre a fait son ouverture. L'œuvre de Meyerbeer, bien interprétée par la prima donna d'Angeri, le ténor Sigelli et le baryton Bellini, a reçu l'accueil le plus enthousiaste.

*** *Turin.* — *Il Guarany*, de Gomes, a inauguré la saison au Teatro Regio.

*** *Madrid.* — Dans *Don Giovanni*, Mme Sass a obtenu un brillant succès, en compagnie de Mme Fité-Goula, de Stagno et de Boccolini.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Un grand concert au bénéfice du chef d'orchestre de l'Opéra italien, Bevignani, a eu un immense succès, grâce au concours de Mme Patti. La célèbre cantatrice a dû dire deux fois la romance du Rossignol des *Noces de Jeannette*, accompagnée par le flûtiste Ciardi.

Le Directeur, G. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — A céder, à 40 lieues de Paris, un bel établissement pour la vente et la location de musique et d'instruments. Belle clientèle, (affaires de 40 à 50,000 fr. par an.)

S'adresser pour les renseignements au bureau de la *Revue et Gazette musicale*.

NOUVELLES PUBLICATIONS

de J. MAHO, 25, faubourg St-Honoré, à Paris

MUSIQUE DE CHANT

EHMANT (Anselme). Op. 20. Trois lieder pour soprano avec accomp. de piano, parol. allem. net. 2 50

LENORMAND (R)... » 1. Six mélodies avec accomp. de piano.
- N° 1. Rêverie 2 50
- N° 2. Ramier ..... 5 »
- N° 3. Plainte du Pêcheur ..... 4 »
- N° 4. Chanson du Message ..... 4 »
- N° 5. Le Printemps ..... 3 »
- N° 6. Sérénade ..... 5 »

VICTOR LUC..... — Les Cerises de Saint-Pierre pour contralto avec accomp. de piano. 5 »

— — Le Buveur hollandais 7 50

— — Sous les feuilles ..... 6 »

— — Sous le balcon 6 50

RUFER (Ph.)..... Op. 18. Chanson de Mai, à 3 voix égales avec piano, ... 7 50

— » 19. Trois mélodies avec acc. de piano.
- N° 1. Ton Etoile ..... 4 »
- N° 2. Berceuse ..... 3 »
- N° 3. Faut-il croire ? ..... 4 »

SANDRÉ (G.)..... Op. 8. Quatre ballades à 1 voix avec piano :
- N° 1. Ophélia ..... 4 »
- N° 2. La Fleur d'Or ..... 5 »
- N° 3. Complainte ..... 5 »
- N° 4. Chanson du Rouët ..... 6 »

WIDOR (Ch. M.).... Op. Six Mélodies avec accomp. de piano :
- N° 1. Nuit d'Etoiles ..... 4 »
- N° 2. Adieu ..... 4 »
- N° 3. Chanson indienne ..... 5 »
- N° 4. A cette Terre.— — ..... 6 »
- N° 5. Guitare ..... 4 »
- N° 6. Le Doux Appel ..... 6 »

WOLFF (Léonard).. » 3. Six duos à 2 voix égales avec accompagnement de piano :
- N° 1. Chanson de printemps ..... 4 »
- N° 2. Premiers regrets ..... 4 »
- N° 3. Au mois de Mai ..... 6 »
- N° 4. A la Nuit ..... 4 »
- N° 5. Fête d'Amour ..... 4 »
- N° 6. Chanson de Noël ..... 4 »

QUATUORS, ETC., ETC.

POUR INSTRUMENTS A CORDES

BRAHMS (Joh.)..... Op. 18. Sextuor en *si* bémol, pour 2 violons, 2 altos et 2 violonc. en partition. *Net.* 8 »
En parties séparées ..... *Net.* 10 »

— » 36. Sextuor en sol, p. 2 viol., 2 altos et 2 violoncell. en partition.... *Net.* 8 »
En parties séparées ..... *Net.* 10 »

RUFER (Ph.)..... Op. 20. Quatuor en *ré* mineur, pour 2 violons, alto et violoncelle.
Parties séparées ..... } sous presse
Partition ..... }

SUITE DES NOUVELLES PUBLICATIONS DE J. MAHO

MUSIQUE DE PIANO

SOLOS

CHOPIN (Fr.)..... Andante Spianato, extrait de l'Op. 22..... 5 »
EHMANT (Anselm). Op. 17. Trois morceaux caractéristiques .... 9 »
— » 18. Les Marionnettes, allegro-scherzando 6 »
— » 19. Deux pensées fugitives 7 50
FISSOT (H.)..... » 13. Quatre morceaux de genre..... 9 »
— » 14. Scherzo..... 6 »
FOUQUE (O.)..... Chants d'automne, 6 pièces..... 9 »
GUEROULT (A.) .... Op. 8. Mazurka..... 5 »
— » 12. Elégie-valse..... 7 50
HELLER (Stephen).. » 129. Deux impromptus, n° 1 en *fa* mineur 7 50
— — — n° 2 en *ut* dièse mineur 7 50
— » 130. 33 variat. sur un thème de Beethoven 12 »
— » 131. Trois nocturnes ..... 9 »
— » 132. Deux Polonaises (n° 1)..... 9 »
— — — (n° 2)..... 7 50
JAELL (Alfred)..... » 151. Impromptu..... 6 »
LACOMBE (P.)..... » 13. N° 1, Nocturne..... 5 »
— — N° 2, Impromptu..... 6 »
LISZT (F)..... Paraphrase de concert sur le **Songe d'une Nuit d'Eté** de Mendelssohn .... 12 »
LOUCHET (G.)..... Op. 2. Idylle..... 6 »
— » 3. Le Lilas, romance sans paroles..... 3 »
— » 4. Pensée fugitive..... 5 »
— » 5. Deux pièces caractéristiques ..... 6 »
— » 9. Andante cantabile ..... 3 »
— » 11. Deux Mazurkas..... 5 »
— » 13. Prélude et Fugue..... 6 »

LOUCHET (G.)..... Op. 14. Allegretto ..... 4 »
MAGNUS (D.)..... » 137. Marche Nuptiale..... 5 »
— » 141. Impromptu..... 6 »
MOZART (W. A.)... Collection complète des concertos arr. pour piano solo (les tutti en petites notes) :

N° 1 en *ut* majeur.	N° 8 en *ré* majeur.	N° 15 en *si* bém. maj.
N° 2 en *la* majeur.	N° 9 en *sol* majeur.	N° 16 en *ut* majeur.
N° 3 en *fa* majeur.	N° 10 en *la* majeur.	N° 17 en *si* bém. maj.
N° 4 en *si* bém. maj.	N° 11 en *si* bém. maj.	N° 18 en *mi* bém. maj.
N° 5 en *ut* majeur.	N° 12 en *fa* majeur.	N° 19 *ré* majeur.
N° 6 en *mi* bém. maj.	N° 13 en *ré* majeur.	N° 20 en *ut* majeur.
N° 7 en *ut* mineur.	N° 14 en *mi* bém. maj.	*Chaque*..... 12 »

RUFER (Ph.) ..... Op. 16. Sonate pour orgue..... 12 »
— » 21. Tarentelle..... 7 50
SCHUMANN (R.).... Rêverie. Extrait de l'opéra 15, scènes d'enfants. 2 50
SPINDLER F.)..... Op. 190. Trois morceaux :
N° 1. Le Départ..... 5 »
N° 2. La Nostalgie ..... 6 »
N° 3. Le Retour ..... 6 »
— » 198. Mosaïques, 5 morceaux :
N° 1. Diane..... 5 »
N° 2. Guirlande de fleurs ..... 5 »
N° 3. La Bayadère..... 5 »
N° 4. La Colombe..... 5 »
N° 5. Grazioso ..... 5 »
WIDOR (Ch. M.).... » 15. 6 morceaux de salon en 2 livres *Chaque*..... 7 50

DUOS POUR PIANO

BRAHMS (Joh.)..... Op. 18. Sextuor pour 2 Violons, 2 altos, et 2 violoncelles (en *si* bémol), arrangé à 4 mains..... net. 10 »
— » 36. Sextuor pour 2 violons, 2 altos et 2 violoncelles (en *sol*), arrangé à 4 mains..... net. 10 »
CHOPIN (Fr.)..... » 11. Concerto arrangé pour 2 pianos.. 25 »
FISSOT (H.)..... » 15. Elégie pour piano et violon..... 6 »
HAYDN (J.)..... Douze symphonies arr. pour piano et violon.

N° 1 en *mi* bémol.	N° 5 en *ré*.	N° 9 en *ut* mineur.
N° 2 en *ré*.	N° 6 en *sol*.	N° 10 en *ré* majeur.
N° 3 en *mi* bémol.	N° 7 en *ut*.	N° 11 en *sol*.
N° 4 en *ré*.	N° 8 en *si* b.	N° 12 en *si* bémol.

Chaque, net..... 5 »

LACOMBE (P.)..... Op. 14. 4 Morceaux pour piano et violon, 2 livres :
Premier livre..... 7 50
Deuxième livre.... 7 50

MOZART (W. A.)... 12 symphonies arrang. pour piano et violon.

N° 1 en *ré* majeur.	N° 5 en *ré*.	N° 9 en *ré*.
N° 2 en *sol* mineur.	N° 6 en *ut*.	N° 10 en *ut*.
N° 3 en *mi* b. maj.	N° 7 en *ré* majeur.	N° 11 en *si* bémol.
N° 4 en *ut*.	N° 8 en *ré*.	N° 12 en *sol* min.

Prix net, chaque : 5 »

MOZART (W. A.).. Collection complète des Concertos pour Piano, orchest. transc. p. un 2e piano p. Th. HERBERT.

N° 1 en *ut* majeur.	N° 8 en *ré* majeur.	N° 15 en *si* bémol.
N° 2 en *la*.	N° 9 en *sol*.	N° 16 en *ut*.
N° 3 en *fa*.	N° 10 en *la*,	N° 17 en *si* bémol.
N° 4 en *si* bémol.	N° 11 en *si* b. maj.	N° 18 en *mi* bémol.
N° 5 en *ut* majeur.	N° 12 en *fa*.	N° 19 en *ré*.
N° 6 en *mi* bémol.	N° 13 en *ré*.	N° 20 en *ut*.
N° 7 en *ut* mineur.	N° 14 en *mi* bémol.	N° 21 en *mi* b. maj.

Chaque... 20 »

SANDRÉ (G.)..... Op. 12. Fantaisie-rondeau p. piano et viol. 9 »
WEBER (C. M.)..... » 48. Grand duo p. piano et clarin. ou viol. 15 »
— » 65. Invitation à la valse arr. p. 2 pianos 10 »
— » 79. **Le Croisé**, concerto arrangé pour 2 pianos par HERBERT..... 18 »

TRIOS POUR PIANO

BRAHMS (Joh.)..... Op. 8. Trio p. piano, violon et violonc. net. 10 »
LALLIET (Th.) ..... » 22. Terzetto p. piano, hautbois et basson 12 »
EWBER (C.M.) ..... Op. 63. Trio pour piano, flûte ou violon et violoncelle..... 15 »

Pour paraître le jour de la première représentation

CHEZ **L. GRUS**, ÉDITEUR

LA COUPE DU ROI DE THULÉ

GRAND OPÉRA EN TROIS ACTES, COURONNÉ AU CONCOURS DE 1869

POÈME DE LOUIS GALLET ET ÉDOUARD BLAU

MUSIQUE D'**EUGÈNE DIAZ**

L'IMPRIMEUSE BERRINGER

Brevetée (s. g. d. g.) passage du Grand-Cerf, 2, à Paris, permet d'imprimer soi-même de 1 à 1,000 exemplaires, *circulaires*, *rapports plans*, *dessins*, **musique**, etc., sans changer sa manière d'*écrire* ou de *dessiner*. — Envoi du dessin et prix courants sur demande affranchie à l'adresse ci-dessus.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin. 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C°, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 2. — 12 Janvier 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nos abonnés reçoivent, avec ce numéro, **LE BANC DE PIERRE**, mélodie composée par M. *A. LAFITTE*, sur des PAROLES INÉDITES de **THÉOPHILE GAUTIER.**

Nous rappelons à nos abonnés d'un an que les primes suivantes sont à leur disposition dans les bureaux du journal :

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO DU
FREYSCHÜTZ
Avec les récitatifs de BERLIOZ.

SOUVENIRS DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE
SIX TRANSCRIPTIONS POUR LE PIANO
Par CH. V. ALKAN.

TROIS AIRS DE BALLET INÉDITS DE **MEYERBEER**
INTERCALÉS DANS LE 3e ACTE DES
HUGUENOTS
TRANSCRITS POUR LE PIANO PAR **A. MÉLIOT.**

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Première représentation de *la Coupe du Roi de Thulé*. **Ad. Jullien.** — Théâtre national de l'Odéon. Première représentation des *Erinnyes*. **Ch. Bannelier.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation de *la Petite Reine*. — La Musique dans la nature. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

La Coupe du Roi de Thulé, opéra en trois actes et quatre tableaux, de MM. Louis Gallet et Edouard Blau, musique de M. Eugène Diaz. Couronné au concours institué en 1867. Première représentation le 10 janvier 1873.

Vous n'êtes pas sans connaître les dernières strophes de la chanson du roi de Thulé que Gœthe fait murmurer à Marguerite au moment où la jeune fille se remet à son rouet en revenant de l'église :

Sous le balcon grondait la mer :
Le vieux roi se lève en silence,
Il boit, et soudain sa main lance
La coupe d'or au flot amer.

Il la vit tourner dans l'eau noire,
La vague en s'ouvrant fit un pli,
Le roi pencha son front pâli.....
Jamais on ne le vit plus boire.

Ces derniers vers de la traduction de Gérard de Nerval, qu MM. Carré et Barbier ont déjà modifiés à l'usage de M. Gounod, ont inspiré à MM. L. Gallet et Ed. Blau l'idée première de leur drame, mais eux aussi les ont arrangés à leur manière.

Voici la fable qu'ils ont imaginée.

Au lever du rideau, la foule des courtisans se presse à la porte du vieux roi qui va mourir; tous ces gens, avides de places et d'honneurs, se disposent déjà à acclamer celui que le roi doit choisir pour successeur, en lui remettant la coupe, emblème du souverain pouvoir. Nul ne doute que le roi futur ne soit Angus, l'ami fidèle du prince. Et pourtant cet Angus a ravi à son vieil ami la belle Myrrha, et tandis que le vieillard meurt de cet amour trahi, son faux ami et sa maîtresse infidèle attendent avec impatience l'heure de son trépas, qui doit les élever au rang suprême. Un seul homme pleure dans cette cour en deuil, c'est Paddock le bouffon ; celui-là fait métier de dire la vérité à tous : à ses ennemis pour les railler, à ses amis pour les servir. Il n'a qu'un ami, outre le roi; c'est un pêcheur de perles, nommé Yorick, lequel s'est épris d'un fol amour pour la superbe Myrrha. Paddock lui conseille bien d'oublier à jamais cette femme funeste, mais le pauvre diable ne veut rien entendre et jure fidélité à son idole. La cour entière est rassemblée : un héraut vient annoncer que le roi, près de rendre l'âme, appelle auprès de lui son meilleur ami. Angus s'avance. « Ce n'est pas vous qu'il demande, dit le héraut, c'est Paddock. » Celui-ci entre donc dans la chambre royale et en sort bientôt, tenant en main la coupe qui donne le pouvoir; le roi, en mourant, a chargé Paddock de la remettre au plus digne. Aussitôt tous les courtisans qui le bafouaient tout à l'heure, le flattent et le caressent, mais cette humilité ne désarme pas le bouffon qui leur éclate de rire au nez et jette la coupe dans la mer. « Mon amour à qui me la rapportera, » s'écrie Myrrha. Et le pêcheur jure de la reconquérir.

Le deuxième acte nous transporte au fond de la mer, dans l'humide empire de la sirène Claribel. A l'exemple de toutes les divinités qui figurent dans les opéras depuis tantôt deux siècles, cette déesse de la mer n'a pu voir l'intrépide plongeur fendre les flots verdâtres sans admirer sa vigueur, son agilité, sa souplesse; elle s'est laissé prendre le cœur aux filets du beau pêcheur. Quelle n'est pas sa surprise quand des naïades lui rapportent la coupe enchantée qui vient de tomber au fond de l'eau! Mais le pêcheur se jette à la mer, et s'en vient réclamer à Claribel la coupe. La sirène, probablement pour le distraire de son amoureuse pensée, fait paraître à ses yeux les plus jolies d'entre les naïades, qui se livrent à mille gracieux ébats. Mais ce spectacle enchanteur ne fait pas oublier à Yorick le but de sa visite. Il réclame la coupe et ne fait pas mystère qu'il veut la porter à Myrrha. A ce nom, la jalousie s'empare de Claribel qui, pour détromper celui qu'elle aime, lui fait voir dans un tableau magique Myrrha s'abandonnant à l'amour d'Angus. Mais Yorick n'en a que plus de hâte de

regagner la terre et il reprend le chemin d'en haut. « Si cette femme te méprise, lui a dit Claribel, appelle-moi trois fois et je te vengerai ».

Nous revoilà sur terre. Le bouffon pleure la mort de son maître, tandis que les courtisans se disputent avec rage à qui s'emparera du pouvoir. L'ambitieuse Myrrha voit avec désespoir le pouvoir lui échapper, lorsque Yorick revient, met à ses pieds la coupe et la laisse libre de choisir elle-même celui qui doit régner. Myrrha remercie Yorick de son inaltérable dévouement et donne la coupe à Angus. A ce coup, Yorick reste foudroyé. « Je n'ai plus qu'à mourir! — Non, tu peux te venger, » reprend Paddock. Voici la cérémonie du couronnement. Angus et Myrrha montent sur le trône où plane encore l'ombre de la mort. Chaque grand du royaume est invité à boire, en gage d'union, après le roi et la reine dans la coupe enchantée. Survient Paddock qui réclame pour Yorick l'honneur de boire à son tour. On exauce cette demande; celui-ci s'empare de la coupe et, en buvant à trois reprises, invoque trois fois Claribel. Le tonnerre gronde, la terre s'entr'ouvre, le palais s'écroule, Myrrha est frappée à mort et au loin, sur les flots, apparaît la Divinité des eaux étendant sur Yorick sa main protectrice.

Cette pièce a le défaut grave de n'être pas un ouvrage scénique, en un mot de n'être pas une pièce. Il y a du charme et de la couleur dans ce poëme, mais, à vrai dire, il n'y a pas d'action, partant pas d'intérêt: les rares situations qui pouvaient prêter à de grands élans dramatiques sont à peine esquissées; les auteurs de ce livret ont fait œuvre d'artistes, non de dramaturges et leur poëme manque surtout de relief, de vie, deux qualités essentielles à la scène. Cette sorte de légende dramatique, esquissée d'un trait vague et flottant, empreinte d'un charme voilé, mais dont toutes les nuances sont amorties sous une demi-teinte uniforme, se rapproche bien moins de l'opéra que d'un genre encore assez peu goûté chez nous, qui tient le milieu entre l'oratorio et l'opéra, (appelez-le du nom qu'il vous plaira: légende, ballade ou poésie musicale), et qui a produit des œuvres remarquables: *la Fille du roi des Aulnes* de Niels Gade; *la Nuit du sabbat* de Mendelssohn, et, au premier rang, *la Vie d'une rose* et *le Paradis et la Péri* de Schumann. Autant ce gracieux poëme eût bien servi un musicien qui aurait voulu tenter cette voie encore inexplorée en France, autant ces figures vagues et indécises, ces situations indiquées sans être traitées, aidaient mal le compositeur qui avait le théâtre pour objectif.

On sait qu'en vertu de l'arrêté du Ministre des Beaux Arts instituant un triple tournoi à l'Opéra, à l'Opéra-Comique et au Théâtre Lyrique (1er août 1867), le livret destiné à l'Opéra devait être mis au concours. Je crois que les juges se sont trompés en couronnant un poëme qui convenait aussi peu que possible au théâtre, ce qui, je le répète, n'enlève rien à son mérite intrinsèque. Il se présenta quarante-deux musiciens pour concourir. Ils devaient d'abord avoir du 1er février au 30 juillet 1868 pour composer leur opéra, mais, sur leurs demandes réitérées, ce délai trop bref fut prorogé à diverses reprises, jusqu'au 1er septembre 1869. Quinze mois au lieu de six leur furent donc laissés pour écrire la partition de *la Coupe du roi de Thulé*. Ils nommèrent eux-mêmes le jury chargé de proclamer le vainqueur. Ce jury devait d'après l'arrêté, se composer de neuf membres: huit seulement ont signé le rapport définitif; ce sont: MM. Emile Perrin, président; François Bazin, secrétaire-rapporteur; E. Boulanger, Duprato, Gevaert, V. Massé, Saint-Saëns et Semet.

Après avoir éliminé tant et plus d'ouvrages, la Commission se trouva en présence de sept opéras entre lesquels il fallait choisir. A ce moment la question fut agitée de savoir si l'on décernerait un prix: on répondit par l'affirmative. Il fut alors procédé au vote décisif et le public apprit avec une admiration mêlée de surprise qu'un musicien mi-amateur mi-artiste, qui n'avait pas passé par le Conservatoire (il est élève de M. Massé), et qui n'avait encore fait jouer qu'un ouvrage au Théâtre-Lyrique, *le Roi Candaule*, venait de battre haut la main trois artistes experts, grands prix de Rome, sur lesquels on fondait de sérieuses espérances: c'étaient MM. Massenet, Guiraud et Barthe qui venaient à la suite de M. Diaz par ordre de mérite. L'inattendu de cette victoire suffirait à expliquer le désir impatient que chacun avait, dans le monde musical, de voir enfin représenter l'œuvre couronnée.

La place me manquerait ici pour étudier les conditions dans lesquelles ces concours avaient été organisés. J'ai consacré naguère une longue étude (1) à l'examen de la situation que les théâtres lyriques faisaient à nos compositeurs, et aussi à l'historique détaillé des concours qui avaient déjà eu lieu avant ceux-ci; le simple exposé des conditions et des résultats du concours institué par M. Offenbach aux Bouffes-Parisiens, en 1856, et de celui établi en 1864, au Théâtre-Lyrique par l'administration des Beaux-Arts, démontre que ces tournois ne sont que de vains expédients, alors que le seul moyen de sortir de cette situation fausse et de donner à nos musiciens toute facilité pour se produire, serait de bien rédiger le cahier des charges qu'on impose à chaque théâtre et d'en exiger la stricte exécution. A cette époque, je ne pouvais encore rien affirmer sur la valeur des ouvrages couronnés dans les derniers concours, mais il n'était pas difficile de prévoir qu'il en serait de ceux-ci comme des précédents, qu'ils ne produiraient très-probablement que des œuvres assez pâles et ne feraient que des mécontents. C'est là le résultat le plus clair de tous les concours passés, présents et futurs.

J'ai le regret de dire que mes prévisions se sont réalisées, du moins pour l'Opéra; mais, au moment d'entamer l'analyse de la musique, un scrupule me prend. Ce n'est plus absolument l'opéra couronné que nous avons entendu, mais un ouvrage sensiblement modifié; le troisième acte, notamment, a été refait en entier. Les quarante et un vaincus du concours eussent été fondés à désirer l'exécution de l'ouvrage tel qu'il a été écrit d'abord; et je ne verrais aucun inconvénient à m'associer à ce désir, s'il n'était démontré par mille exemples que l'auteur, au cours des répétitions, est nécessairement entraîné à des changements souvent importants dans son œuvre.

Cela posé, j'arrive à la musique de M. Diaz.

Le premier acte, qui est le mieux venu du poëme, est aussi celui qui a le mieux servi le compositeur.

Il y a de gracieux détails, comme la prière, dans la scène des courtisans attendant la mort du roi, mais l'ensemble même de la scène est trop décousu.

Le grand monologue du bouffon « Pourquoi chasser la foule? » est la page la mieux sentie de l'opéra. La strophe: « Quand la nuit te couvre » est d'une expression touchante et M. Faure l'a dite avec un grand sentiment. Dans le duo entre Yorick et Paddock, qui commence par une romance du pêcheur, accompagnée par le hautbois, et dont la conclusion est agréable, j'ai surtout remarqué une phrase du bouffon: « J'aimais ce vieillard qui tombe » qu'on a fort applaudie et qui est bien proche parente de la sombre menace du Commandeur dans *Don Juan*: « *Di rider finirai* ».

La légende de la coupe merveilleuse chantée par Myrrha n'a pas grand caractère. Vient ensuite un chœur de seigneurs saluant le roi Angus. Ce morceau à 12/8, où les violons martellent leurs douze accords sur les arpéges des harpes, est assez brillant, mais comment ne pas faire bruyant avec ce procédé-là? La fable que Paddock chante aux courtisans ébahis avant de jeter la coupe dans la mer n'est guère ironique, malgré les sifflements des flûtes et des hautbois et les grondements des basses et des altos.

L'acte se termine par un chœur de fureur auquel Paddock répond en vocalisant (pourquoi?) et où se trouve encadrée la déclaration du pêcheur qu'on réentendra plusieurs fois dans le courant de la pièce.

Je passerai plus rapidement sur le second et sur le troisième acte. C'est là, en effet, qu'on sent le mieux combien un musicien qui rencontrera à l'occasion des idées gracieuses peut se trouver embarrassé pour manier les énormes masses orchestrales et vocales de l'Opéra, pour les tenir toutes à la fois dans sa main inexpérimentée et leur donner l'élan. Voici des chœurs nombreux, un orchestre puissant, des solistes capables, mais l'auteur qui a tous ses éléments à son service, ne les fait manœuvrer qu'en trem-

(1) *Revue de France*, 31 mai 1872. Les Théâtres lyriques et les Concours de musique dramatique.

blant et ne parvient pas à les combiner d'une façon puissante : on n'entend le plus souvent qu'un vague bruissement : on dirait qu'il s'essaye et tâte le terrain sans jamais oser se risquer. On ne saurait, d'ailleurs, en faire un grand crime à M. Diaz : une expérience pareille n'est donnée à personne. L'indulgence la plus entière lui serait acquise s'il n'avait encouru d'autres reproches.

Je citerai au deuxième acte une phrase agréable dans l'air de la sirène Claribel : « Souffles des mers, apaisez-vous, » avec l'ondulation imitative des violons. Le chœur final qui accompagne Yorick remontant vers la terre, n'est pas sans charme; l'illusion physique de la répétition du chant des naïades dans le lointain contribue, à vrai dire, beaucoup, à l'effet.

Le troisième acte ouvre par une scène du bouffon; c'est d'abord un récitatif si bien taillé sur le patron de M. Faure que l'on y retrouve des réminiscences de son rôle favori d'Hamlet; puis vient une romance faite aussi sur mesure, et dont la phrase : « Il va dormir heureux » est d'une forme assez vulgaire (6/8 avec arrêt au 2e temps). C'est un fâcheux présage pour l'avenir d'un musicien que cette disposition à adopter des moules usés sans savoir si ce qu'il y coulera sera de l'or fin ou du plomb vil. Je citerai encore un exemple entre vingt qui m'ont frappé : au moment où Yorick appelle à son aide Claribel, il l'invoque sur un motif à 3/4 avec 2 croches au premier temps qui n'est guère dramatique.

Ces critiques de détail sont plus sérieuses qu'elles ne le paraissent tout d'abord, parce qu'elles indiquent chez le compositeur trop de complaisance vis-à-vis de lui-même, un des plus dangereux défauts qu'on puisse reprendre chez un musicien, bien plus grave surtout que les réminiscences, car celle-ci s'oublient peu à peu, tandis que la préférence qu'un musicien marque pour ces formules ressassées est inhérente à sa propre nature et montre qu'il est trop disposé à prendre son bien partout où il le trouve.

M. Halanzier, à qui incombait le devoir de monter cet ouvrage a fait grandement les choses. Il a déployé un luxe de décors et de costumes éblouissant. Le décor du deuxième acte, l'empire sous-marin, est de toute beauté. Le ballet, qui ne se compose guère que de poses plastiques, est gracieusement figuré par Mlles Parent, Piron, E. Fiocre, Sanlaville, Pallier, Vitcoq et *tutte quante*. Que les amateurs du genre se rassurent, on leur offrira bientôt le ballet de M. Guiraud, *le Forgeron de Gretna-Green* que l'on doit jouer avec *la Coupe*. Ils n'auront rien perdu pour avoir attendu.

M. Faure a obtenu les honneurs de la soirée. Il a chanté en maître et joué en comédien habile le personnage du bouffon, donnant aux moindres mots un relief extrême, enfin faisant une figure originale de ce rôle qu'un autre artiste aurait laissé dans l'ombre. Après lui, c'est Mlle Bloch qui mérite le plus d'éloges; bien qu'étant assez mal partagée, elle s'est fait vivement applaudir dans l'air de Claribel. Mme Gueymard tient avec son talent habituel le rôle de Myrrha, mais elle prononce parfois de façon à se faire difficilement comprendre. M. Léon Achard faisait ses débuts à l'Opéra dans le rôle d'Yorick. Il aurait tort d'y rester, il se fatiguera trop vite; quelque succès qu'il ait obtenu en lançant son invocation, il fera sagement de retourner aussitôt que possible à ses premières amours.

Cet ouvrage, si longtemps attendu, a donc enfin paru au grand jour. On ne saurait se flatter que l'épreuve ait été absolument favorable, bien que le public ait applaudi à mainte reprise. Au lendemain de la proclamation du résultat du concours, chacun exprimait le désir qu'il fût permis au public d'entendre les partitions qui avaient été signalées par le jury sans obtenir le prix. Peut-être est-il trop tard aujourd'hui pour renouveler ce vœu, car chacun des concurrents se sera empressé d'utiliser autrement les meilleurs fragments de son concours, et, quand bien même il resterait une œuvre entière, je ne vois pas quel théâtre oserait tenter pareille aventure; mais, à défaut de l'opéra entier, ne pourrait-on pas faire entendre dans un concert telle scène ou même tel acte d'un des rivaux de M. Diaz? Il semble que cette épreuve comparative présenterait un vif intérêt aux artistes et aussi au public. C'est de la discussion, dit-on, que jaillit la lumière. Et aussi de la comparaison. Le tout est de pouvoir la faire.

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON.

Les Erinnyes, drame antique en deux parties, de M. LECONTE DE LISLE, musique de M. J. MASSENET. — Première représentation, le 6 janvier 1873.

L'auteur des *Poëmes barbares*, le chevaleresque amant de l'antitiquité grecque, le restaurateur si longtemps discuté ou dédaigné du drame æschylien, vient de faire faire un grand pas à sa cause, et, pour parler son langage, de vaincre une grande victoire. Tant de désintéressement littéraire devait enfin recevoir sa récompense!

Les Erinnyes sont écrites dans une forme strictement classique, puisqu'elle n'est qu'un calque réduit de la tragédie primitive, *l'Orestie*, mettant même en scène le chœur antique, et dans une langue qui égale en énergie et surpasse même parfois en hardiesse celle de Hugo dans *les Châtiments*, — assemblage qu'on dirait monstrueux, et dont il est pourtant résulté une œuvre pleine de vie. Que d'autres chicanent M. Leconte de Lisle sur les hellénismes ou plutôt les *homérismes* dont ses périodes sont hérissées, et sur son partipris orthographique, et trouvent étrange de lire et d'entendre prononcer *Klytaimnestra*, *Orestès*, *Ilios*, comme s'il était plus régulier de dire *Romulus* ou *Brutus* lorsqu'on dit *Tibère* ou *Commode*. Nous confessons n'avoir pu nous arrêter à ces misères, si complaisamment soulignées par maint critique, en écoutant les beaux vers, les fières tirades, les émouvantes apostrophes que le poëte met dans la bouche de l'épouse implacable du roi des rois, dans celle du fils parricide que son crime va livrer aux furies vengeresses (les Erinnyes) acharnées sur sa maison; en assistant, étreint par l'émotion, aux imprécations de l'infortunée Cassandre et aux plaintes de la touchante Electre; en applaudissant, avec un public subjugué, enthousiaste et étonné de l'être, Marie Laurent, une Clytemnestre magnifique, superbe en ses fureurs, qui dit le vers tragique comme si l'Ambigu ne l'avait jamais possédée (il est vrai qu'elle fut jadis Cassandre dans l'*Oreste* d'Alexandre Dumas), Mlles Regnard et Broizat, que le voisinage de cette admirable artiste semble avoir électrisées, et même, — mais par moments seulement, — Taillade, qu'on sait fort inégal, et qui de plus était visiblement indisposé.

Tel, sans doute, et plus grand encore en raison de la foule, était l'effet produit aux grands jours des jeux olympiques par les grands drames ou tragédies, c'était tout un alors, de Sophocle ou d'Æschyle. Nous le comprenons maintenant, et, en nous en donnant un reflet aussi vif que possible, la tentative de M. Leconte de Lisle a mille fois raison, bien qu'elle doive rester une exception, et qu'il nous paraisse dangereux d'en faire aujourd'hui un modèle ou le point de départ d'un système.

Les Erinnyes ont une partie musicale assez peu importante comme étendue, mais qui, pour n'avoir pas été signalée à l'avance par les mille voix de la renommée, n'en est pas moins très-remarquable. On ne s'en étonnera pas quand on saura qu'elle a été confiée à un musicien de la valeur de Jules Massenet.

Une introduction assez développée, un entr'acte, deux mélodrames, une marche, et c'est tout. Point de voix; le quintette à cordes, trois trombones, les timbales et un tam-tam : voilà les moyens bien restreints et d'une simplicité voulue, comme le style lui-même, que le compositeur a employés. Nous le louons sincèrement d'avoir su éviter l'écueil d'une lutte avec le ton souvent violent du poëme. D'un autre côté, quelque ressouvenir, même fugitif, des modes grecs, eût été le bienvenu, et nous regrettons de ne pas l'y trouver.

L'introduction est écrite dans la manière de Gluck; c'est une belle page, à l'allure grave et noble; les furies y font entendre par instants leurs voix sinistres. L'entr'acte ne manque pas de caractère; la marche des Choéphores, qui suit, répétée en sourdine, est d'une jolie couleur et a été très-goûtée. Nous signalerons enfin un mélodrame qui accompagne l'invocation d'Electre, mélodie ravissante dite par le violoncelle solo, et qu'a fort bien exécutée M. Vandergucht.

L'impression générale produite par la musique a été excellente; et si vive que soit celle laissée par le drame lui-même, on aime à

y associer la modeste partition de M. Massenet, ce qui prouve que le compositeur a su trouver la note juste.

M. Colonne et sa petite armée instrumentale méritent tous les éloges. L'exécution ne laisse rien à désirer.

CH. BANNELIER.

BOUFFES-PARISIENS.

La Petite Reine, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. JAIME et NORIAC, musique de M. VASSEUR. Première représentation le 9 janvier 1873.

Roger de Stemberg est amoureux de la reine dont il est le page et le porte-missel. C'est une maladie qui atteint souvent les jeunes pages d'opéra-comique. Mais ce qui rend le cas particulièrement grave, c'est que la petite reine se soucie fort peu d'aimer ou d'être aimée. Maîtresse d'un pays où les peines les plus rigides punissent l'amour et les amoureux, elle est la première à obéir religieusement aux lois, et ce n'est pas Pastello, son porte-chaperon et son premier ministre, qui lui permettra d'y contrevenir.

Notre Roger se meurt d'amour au point d'en composer des sonnets et d'en oublier les devoirs de sa charge de porte-missel. Que les vers soient mauvais, le mal n'est pas bien grand, puisque le chevalier Maurice de Nangis arrive fort à propos de la cour de France pour aider Roger dans la perpétration de sa poésie; mais ce qui est plus grave, c'est que notre jeune fou ne trouve pas de meilleure boîte aux lettres que le propre missel de la reine, que celle-ci, furieuse de ne pas l'avoir vu, pendant les vêpres, remplir ses fonctions, lui retire son livre d'heures pour le confier à Pastello, et que ce dernier n'a rien de plus pressé que de mettre la main sur les vers et de les donner à sa royale élève.

Si le page était absolument indifférent à la reine, le péché serait peut-être facilement pardonné, mais il est jeune, il est charmant; il est le compagnon d'enfance de la princesse, elle est femme, elle ne sait pas à qui sont adressés les vers, la jalousie la mord au cœur et elle chasse notre pauvre poëte, malgré les efforts de Nangis pour le sauver. Roger désespéré revient encore une fois dire adieu au palais de sa bien-aimée, trouve la reine endormie, l'embrasse sur le front et s'enfuit. Ce baiser a brûlé la jeune femme. Qui l'a donné? Elle veut le savoir, tout en désirant que Roger soit le coupable. Ses soupçons planent un instant sur Maurice; celui-ci a bien donné aussi un baiser, mais c'est à Mlle Mina de Goor qu'il aime, et il ne comprend rien à son aventure, jusqu'au moment où Roger avoue tout. Alors la reine les condamne tous deux à subir la loi qui oblige tout jeune homme à épouser la jeune fille qu'il aura embrassée. Roger devient mari de la reine; Maurice épouse Mina de Goor; seul Pastello ne montre pas la moindre satisfaction.

On le voit, le sujet n'a rien d'excentrique et retombe assez dans les données ordinaires de l'opéra-comique, comme *Ne touchez pas à la Reine*. Au troisième acte seulement elle s'égaie un peu, sans toutefois tomber dans le grotesque; je n'en fais pas reproche aux auteurs, mais le public, après la *Timbale* s'attendait à un sujet plus gai, il a été légèrement surpris. Malgré cette petite déception, il a pris bravement son parti, a écouté la pièce, se contentant d'applaudir aux vers bien tournés, et de sourire aux mots spirituels par lesquels MM. Jaime et Noriac ont heureusement relevé cette intrigue un peu pâle.

Dans la nouvelle partition, nous ne retrouvons plus le rhythme endiablé de la *Timbale* et cette mélodie qui brille plus par la gaieté et l'éclat que par l'originalité et la distinction; la tendresse, la poésie, l'amour même un peu nuageux tiennent une place importante dans *la Petite Reine*, et les morceaux de franche gaieté jurent même avec le reste de l'œuvre. Mais, il faut le dire, malgré de très-jolies pages, cette musique a le tort d'être un peu incolore et sans parti pris; de fréquents emprunts au style de M. Gounod font ressortir encore cette tendance à la forme indécise et molle. Cependant, chaque morceau est bien en scène, intelligemment coupé, soigneusement composé et bien proportionné, et quelques-uns ont une véritable valeur musicale. Les chœurs sont généralement écrits avec fermeté, mais sur des dessins mélodiques qui manquent le plus souvent de distinction.

Après une ouverture, qui gagnerait à être moins touffue, l'introduction commence par un joli babillage de femmes, plein de verve et de vie, et se développe de la façon la plus habile. Puis vient, intercalé dans un duo, le meilleur morceau de la partition, le *Madrigal*:

« Quand vous me regardez à travers vos cils bruns. »

Cette page est charmante; la mélodie suit exactement les vers elle est distinguée et il y perce une légère pointe d'émotion. Mme Peschard a parfaitement rendu ce couplet, qui a été bissé, naturellement. Le premier violon qui exécute la mélodie, avant la chanteuse, s'est fort bien acquitté de sa tâche. Dans le finale du premier acte, nous avons remarqué les couplets de la reine, d'un caractère un peu lyrique pour la situation, mais franchement et mélodiquement coupés. Tout ce finale est habilement fait, mais sans rien de bien saillant.

Le choral qui ouvre le second acte est un bon chœur d'orphéon, suivi d'une jolie ronde gentiment rhythmée. La romance de Roger emprunte sa valeur à l'exécution de Mme Peschard.

Ici, M. Vasseur, agrandissant son cadre, a composé un véritable ensemble d'opéra italien. Ce morceau est fait tout entier avec les formules de Verdi, mais il a produit de l'effet et on l'a bissé. Dans cette scène, Mme Peschard s'est montrée véritablement musicienne; elle a de l'autorité, de la voix et entraîne sans peine derrière elle toute la masse instrumentale et vocale. Au milieu de cet acte, Mme Judic reprend possession de son talent qui semblait gêné par le rôle depuis le commencement de la pièce. Elle a fait applaudir et bisser des couplets qui ressemblent fort à ceux du *Trône d'Ecosse*, sans les valoir, une jolie romance inspirée par l'auteur de *Faust*: « En cherchant ma route incertaine » et le finale « C'est un rêve » qui est bien en scène et d'une bonne coupe mélodique.

Le troisième acte est moins fourni; à part un gracieux duo : « Tous les deux nous baissions les yeux, » qui a été bissé, et le fort joli rondo du baiser, dit avec beaucoup de charme par Mme Judic, nous n'avons à citer que la romance des « Colombes » prétentieuse et contournée, et un vieil air chanté et dansé par Désiré, mais qui n'a produit qu'un médiocre effet.

Il faut le dire, malgré de réelles qualités dans la partition et dans la pièce, le succès a été dû, en grande partie, à Mme Judic et surtout à Mme Peschard. Le rôle de la petite Reine convient infiniment moins à Mme Judic que celui de Molda; pendant le premier acte et une partie du second; il est sans franchise et sans grâce, mais dans le reste de la pièce il présente plusieurs scènes de coquetterie fine, que cette artiste a fait ressortir de la façon la plus remarquable. Mme Peschard (Roger de Stemberg) a été plus heureuse, son rôle est tout musical, et a été pour elle l'occasion d'un véritable triomphe. Elle est intelligente, bonne musicienne, sa voix est chaude, timbrée, elle n'a pas laissé perdre une note de la partition, et de nombreux applaudissements l'ont saluée après chaque morceau. Désiré (Pastello) est bien amusant dans sa bonhomie et sa franchise; Potel (Maurice de Nangis) a de la rondeur et de l'entrain; quand à Mlle Scalini (Mina de Goor), elle a encore bien besoin d'acquérir l'expérience de la scène.

H. LAVOIX fils.

LA MUSIQUE DANS LA NATURE.

DEUXIÈME PARTIE.

(8e article.) (1).

Dans la première partie de ce travail, nous avons étudié les manifestations sonores qui se produisent dans la nature inanimée. Sans entrer dans des détails qui nous auraient entraîné trop

(1) Voir les nos 49 de 1870-71 ; 1, 2, 4, 6, 9, 10 de 1872.

loin, nous avons cherché à voir quel parti l'artiste pouvait tirer de ce vaste concert, si varié et si multiple. Mais, jusqu'ici, semblable à ces pages incolores dans leur lugubre solennité, où quelques compositeurs semblent avoir voulu peindre la mort par de lents et tristes accords, toute la nature musicale vibre sans chanter, existe sans vivre. Basses vigoureuses et sonores, accords se déroulant majestueusement à travers les mille caprices de modulations infinies, tenues à l'aigu éclatantes et persistantes, trémolos nettement accentués par des voix formidables, instruments gigantesques qui s'accordent entre eux dans un éternel ensemble, voilà ce que nous avons vu ou pour mieux dire ce que j'ai tenté de décrire. Pareil à ces paysages qui servent de fond aux sujets de la peinture, le tableau attend encore le personnage qui doit lui donner la vie. Ce personnage c'est l'homme, c'est l'oiseau, c'est l'insecte, c'est l'être animé en un mot, qui, au milieu de la nature inerte, aime, souffre, se réjouit, et, manifestant par ses chants ou ses cris les diverses sensations qu'il éprouve, semble apporter dans ce concert du monde la mélodie qui lui manquait encore.

Il est à remarquer que dans les rapports de l'art avec la musique naturelle, c'est cette partie vivante et mélodique qui a le moins heureusement inspiré le musicien. Il est facile d'expliquer ce qui peut paraître au premier abord une anomalie. Comment les seuls effets musicaux qui se présentent dans la nature, comme le chant des oiseaux, par exemple, sont-ils ceux qui sont le moins bien rendus par la musique même? Nous verrons plus loin pourquoi le chant des oiseaux est inimitable et, comme nous l'avons déjà dit quelques pages plus haut, pour quelles raisons l'imitation de ces mélodies d'oiseaux, si harmonieuses et si touchantes dans les bois et dans les plaines, devient le plus souvent puérile et ridicule dans nos orchestres. Je dirai même mieux : plus exacte est la reproduction, plus mesquin est l'effet produit. Les grands maîtres de la musique pittoresque ont senti cette vérité, et généralement la reproduction du chant des oiseaux est un trait court et léger qui ajoute à la vérité de la peinture, mais qui ne tient aucune place dans le plan général. Lorsque par hasard les compositeurs se sont départis de cette règle, le succès a été moins dû, s'il y a eu succès, à la valeur réelle de leur œuvre qu'au goût prononcé du public vulgaire pour ces *trompe-l'oreille* grossiers, pour les coucous de Nuremberg.

Si ces musiciens ne se sont que peu inspirés des mélodies naturelles, il n'en a pas été de même des cris que l'amour et la haine, la douleur et le plaisir, la colère ou la tendresse arrachent au cœur de l'homme. C'est souvent à la recherche de l'expression vraie de ces cris, que l'art a dû ses plus hautes inspirations. En dehors de la voix chantée et musicale, dont nous ne nous occuperons pas ici, l'homme a son cri naturel, qui n'est pas de la musique et qui pourtant peut se noter avec exactitude dans ses modulations les plus diverses. Il est dans la musique dramatique mille passages où ces accents se font entendre, vibrants et déchirants, pour exprimer nos passions les plus vives. Loin de moi l'idée de prétendre que les maîtres n'ont eu qu'à copier textuellement les modèles qui pouvaient se présenter à eux. Comme toujours l'art a embelli la nature, mais il n'en est pas moins vrai que l'étude du cri humain dans la musique dramatique présente, au milieu d'un travail comme celui-ci, un intérêt qu'il ne faut pas négliger.

Nous avons dit précédemment que le chant des oiseaux était inimitable; il n'est besoin que de se rappeler un instant ces mélodies originales pour se convaincre de cette vérité. Le timbre de leur voix est tel que, malgré une faible émission et même dans le *piano*, le chant se fait entendre facilement à des distances relativement grandes. Chantant souvent sur un diapason fort élevé, eux seuls peuvent être entendus longtemps sans fatiguer l'auditeur. Doués d'une étonnante flexibilité d'organes, les oiseaux chanteurs changent à l'infini ce timbre pour en modifier le caractère de la façon la plus inattendue. Il est matériellement impossible de noter, avec les moyens restreints dont nous disposons, cette étrange mélodie. Les intervalles employés sont tellement variés et tellement en dehors de nos habitudes musicales, que, reproduits par un autre instrument que celui qui les a fait naître, ils semblent bizarres et incohérents. C'est de cette irrégularité apparente, dans le timbre et dans la mélodie, que naît le charme du chant de l'oiseau. Comme un personnage important qu'il est, dans le drame multiple de la nature, le musicien ailé a besoin, pour produire ses effets dans toute leur plénitude et leur liberté, de la scène pour laquelle il a été créé, c'est-à-dire de la campagne, du soleil éclatant, ou de la nuit silencieuse. C'est dans la nature qui l'environne qu'il puise la poésie de son hymne amoureux. Aussi est-il impossible à notre art, on doit le comprendre, de reproduire dans sa touchante vérité un timbre provenant d'un instrument unique, un chant qui diffère absolument des nôtres par la mélodie naturelle et par le rhythme, une musique qui, faite pour répandre sur la nature entière la gaieté et la vie, ne paraît plus que ridiculement froide lorsqu'elle est transportée dans nos orchestres.

Il n'est pas d'enfantillage auquel les musiciens, les philologues et même les naturalistes, ne se soient livrés, au sujet du chant des oiseaux et de leur langage. Ici, un compositeur par de longs traits de flûte mêlés d'interminables variations de voix humaine, essaie de rendre l'intraduisible mélodie. Là, un poëte module grotesquement dans ses vers l'hymme des chantres de l'air. Je préfère à toutes ces tentatives infructueuses l'idée d'un pauvre curé de campagne. A la tête d'une paroisse trop pauvre pour payer un organiste ou des chanteurs, notre pasteur, dit la chronique, élevait chaque année un nombre considérable d'oiseaux chanteurs. A Pâques, le jour où l'Eglise étale ses pompes les plus somptueuses, pour chanter la résurrection du Rédempteur, tous les petits captifs, lâchés dans la nef au moment de l'*alleluia*, entonnaient leurs mille chansons et célébraient en leur langue, par des concerts variés, la grande fête chrétienne.

H. Lavoix fils.

(*La suite prochainement.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Juive;* mercredi, *Faust;* vendredi, *la Coupe du roi de Thulé.*

A l'Opéra-Comique : *la Fille du Régiment, Don César de Bazan, l'Ombre, le Pré aux Clercs, les Noces de Figaro, le Postillon de Lonjumeau, Bonsoir voisin, les Noces de Jeannette, le Café du Roi.*

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *Madame Turlupin, Dimanche et lundi, Dans la Forêt, la Farce de maistre Villon, le Péché de Géronte.*

*** Ce soir, par extraordinaire, à l'Opéra, *Robert le Diable.*

*** Trois premières représentations ont eu lieu la semaine dernière : celles de *la Coupe du roi de Thulé* à l'Opéra, des *Erinnyes* à l'Odéon, et de *la Petite Reine* aux Bouffes-Parisiens. Nous en rendons compte plus haut.

*** Mlle Angèle Godefroy, qui a déjà appartenu à l'Opéra, vient de signer un nouvel engagement avec M. Halanzier.

*** Le Théâtre-Italien est fermé. Les instances de M. Verger auprès de la Commission des théâtres pour obtenir que la subvention votée par l'Assemblée nationale lui fût attribuée, n'ayant pas abouti, par suite du défaut d'entente entre les membres de la Commission, qui ont dû ajourner leur décision, le directeur a pris le parti de suspendre les représentations jusqu'à ce que la question eût reçu une solution, ne voulant pas continuer plus longtemps une exploitation ruineuse dont chaque jour, dans les conditions actuelles, aggrave les charges. La subvention aurait permis, au moins, de « joindre les deux bouts »; mais, vu l'hostilité bien connue de la Commission des théâtres à l'égard de M. Verger et de ses commettants, — surtout, paraît-il, de ses commettants, — il est fort à craindre que le peu de chance qui reste de l'obtenir ne s'évanouisse.

*** Au Théâtre-Lyrique (Athénée) a eu lieu, jeudi dernier, la répétition générale de *Polichinelle*, opéra-comique en deux actes. La première représentation sera donnée dans les premiers jours de cette semaine.

*** C'est en novembre prochain que nous pouvons espérer d'assister à la réouverture de l'ancien Théâtre-Lyrique. On connaîtra prochainement nom du conce-sionnaire, qui serait favorisé, assure-t-on, d'une subvention de cent mille francs.

*** *Les Braconniers* passeront probablement le 18 au théâtre des Variétés.

*** La musique de la féerie *la Poule aux Œufs d'or*, que la Gaîté vient de reprendre, est de M. Vizentini. Elle est facile, mélodique, et

s'adapte bien à ce genre de pièces. On y trouve particulièrement quelques chansons fort réussies : la Boîte à musique, la Chanson villageoise; la Marche des instruments est encore à citer. Tous ces morceaux sont très-applaudis.

*** Le théâtre des Menus-Plaisirs montera, l'hiver prochain, un opéra-bouffe de M. Hervé, *Roméo et Juliette*, paroles de MM. V. Koning et Albert Millaud.

*** Le théâtre de Bayonne a donné *l'Ombre* pour la première fois, la semaine dernière. Succès très-accentué, comme partout. Les quatre artistes chargés d'interpréter l'œuvre de Flotow, M. et Mme Meuret, M. Billon et Mlle Dambrun, s'en sont acquittés à leur honneur.

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. Jules Simon vient de mettre à la disposition de M. de Saint-Georges, président de la Commission pour l'érection d'un monument à Auber, les bronzes et les marbres nécessaires à l'exécution du projet.

*** Par arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Delaborde a été nommé professeur de piano au Conservatoire, en remplacement de Mme Farrenc, admise, sur sa demande, à faire valoir ses droits à la retraite.

*** M. Deldevez, chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, est nommé officier d'Académie.

*** *Manfred* a été exécuté de nouveau au quatrième concert du Conservatoire. Les abonnés anciens, plus rétifs que les nouveaux aux productions de l'école romantique, ont quelque peu chuté l'ouverture ; le reste de l'œuvre a cependant été écouté assez volontiers, quelques morceaux même ont été vivement applaudis. Par contre, le menuet de la symphonie de Mozart a été bissé. — M. Thiers assistait au troisième concert et a été l'objet d'une ovation chaleureuse. — A propos de *Manfred*, signalons un excellent feuilleton de notre collaborateur Ad. Jullien (*Français* du 6 janvier), où la belle œuvre de Schumann est appréciée comme il convient, et qui contient en outre quelques détails historiques intéressants.

*** Théodore Ritter a été applaudi avec enthousiasme dimanche dernier au Concert populaire, où il a exécuté le concerto en *ut mineur* de Beethoven, avec le brio, la délicatesse de touche et l'élégance qui distinguent son talent. La *Marche* de Meyerbeer a aussi produit un grand effet. On a bissé la *Rêverie* de Schumann, et traité fort irrévérencieusement le dernier morceau du programme, l'ouverture des *Francs-Juges* de Berlioz, en se levant avec fracas et se dirigeant vers les portes presque dès les premières mesures. C'est un sans-façon contre lequel nous ne saurions assez protester. Ceux qui ne voulaient point entendre l'œuvre de Berlioz n'étaient-ils pas libres de sortir avant qu'elle ne commençât? Une certaine partie du public a vraiment besoin d'être rappelée de temps à autre, sinon au respect des maîtres, ce qui pourrait ne servir de rien, du moins aux égards que les gens bien élevés se doivent entre eux.

*** Programme du cinquième concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° symphonie en *ré majeur* (Beethoven); — 2° andante de la 49e symphonie (Haydn); — 3° symphonie en *si bémol* (R. Schumann); — 4° concerto en *mi majeur*, pour violon (Vieuxtemps), exécuté par M. Mauhin; — 5° ouverture de *Sémiramis* (Rossini).

*** Samedi dernier a eu lieu à la salle Pleyel la première séance de musique de chambre (13e année) de MM. Lamoureux, Colblain, Adam et Tolbecque. Ces excellents artistes, auxquels s'étaient adjoints MM. Fissot (piano) et Borelly (2e alto), ont exécuté, avec leur perfection ordinaire, le quatuor de Schumann en *la mineur*, la sonate de piano de Beethoven en *mi bémol*, op. 12, le quintette en *sol* de Mozart; M. Fissot a joué, avec accompagnement de quatuor, un concerto en *ré* de J. S. Bach, dans lequel le brillant virtuose s'est fait l'humble serviteur du parfait musicien, de l'artiste de goût et de style. — Nous rappelons que la seconde séance est annoncée pour le 18 janvier, avec le concours de M. E.-M. Delaborde.

*** Le premier concert donné par M. Telesinski, avec le concours de MM. Van Waefelghem, Fischer, Grisez, Espaignet et Schlottmann, a fort bien réussi. Le septuor de Beethoven, et le quatuor en *mi bémol* du même maître, ont été parfaitement exécutés et très-applaudis.

*** Mercredi 22 janvier, première séance, à la salle Pleyel, du quatuor : Maurin, Colblain, Mas et Chevillard. Les autres séances suivront de quinzaine en quinzaine.

*** M. E.-M. Delaborde donnera, le mardi 28 janvier, un concert à la salle Pleyel.

*** M. Danbé a fait exécuter au concert de jeudi dernier, au Grand-Hôtel, un *rondino* posthume de Beethoven, pour harmonie, inconnu jusqu'ici à Paris. C'est une œuvre de la première manière du maître, dans le style du septuor; elle ne manque pas d'intérêt. A ce même concert, M. Sarasate a joué avec un succès mérité une fantaisie pour violon, avec accompagnement d'orchestre, de Mme de Grandval.

*** A la seconde séance d'exercices avec orchestre de l'école Duprez, on a beaucoup remarqué une jeune cantatrice qui promet d'être avant peu une artiste accomplie, Mlle Magne. Elle a obtenu de nouveau un franc succès à la séance d'avant-hier, consacrée en grande partie à la musique de Flotow, et où elle a chanté, en compagnie de Mlle Renée, de MM. Tisserand et Vois, le premier acte de l'*Ombre*. Mlle Renée, une toute charmante Mme Abeille, a pris aussi sa bonne part des applaudissements. Dans le deuxième acte de *Martha*, nos compliments vont surtout à l'adresse du ténor Sandié, qui possède une jolie voix et la manie bien. Enfin, dans le duo des Rossignols de *Joanita* (G. Duprez) et dans l'air et le trio du *Pré aux Clercs*, Mlles Lory sœurs et M. Vois ont fait assaut de virtuosité, sans que les traits d'agilité, les tours de force vocaux portassent préjudice au goût, au style et au sentiment.

*** Le dimanche 2 février, un grand concert sera donné au Conservatoire au profit de l'œuvre des Alsaciens-Lorrains. Mmes Albani, Devriès, Viardot, Arnould-Plessy ont déjà promis leur concours; d'autres artistes imiteront certainement ce généreux exemple.

*** La musique de la première légion de la Garde républicaine a reçu du ministre de la guerre l'ordre de se rendre aujourd'hui dimanche à Reims, pour y donner, avec le concours d'une société chorale bruxelloise, un concert au bénéfice des Alsaciens-Lorrains. — Par suite de ce voyage, et la musique de la deuxième légion étant commandée pour le Festival du palais de l'Industrie, l'orchestre des Concerts populaires du Châtelet se trouvera incomplet, et le Festival qui devait se donner aujourd'hui dimanche n'aura pas lieu.

*** MM. Paulus et Maury ont reçu deux drapeaux d'honneur qui leur étaient envoyés par des officiers de l'armée des Etats-Unis, en témoignage des sympathies qu'a laissées en Amérique la musique de la Garde républicaine, et comme souvenir des brillants succès qu'elle y a remportés.

*** Le succès est fidèle aux conférences-concerts de Louis Lacombe. L'éminent pianiste-compositeur, qui sait intéresser son public avec d'ingénieux aperçus et revêtir d'une forme attrayante de véritables dissertations critiques et historiques, appuyait mercredi dernier son discours d'une démonstration musicale où figuraient les noms de Hændel, Bach, Clementi, Mendelssohn, Gounod et Lacombe. Lui et Mme Lacombe, l'excellente cantatrice, — deux talents qui se complètent l'un par l'autre, — se sont partagé l'exécution de ce programme, varié autant qu'intéressant.

*** Nous apprenons que le cercle des Beaux-Arts vient de confier à M. Albert Lavignac l'organisation et la direction de ses concerts. De tout temps, les soirées musicales du cercle des Beaux-Arts ont été fort remarquables, et tout nous fait supposer que sous l'excellente direction du jeune et habile pianiste, elles continueront à justifier leur réputation. Le premier concert aura lieu le samedi 25 janvier.

*** Le 4 janvier dernier, M. Th. Bertringer faisait entendre pour la première fois, à la salle Herz, sa petite Société chorale d'artistes, qui ne manque pas de mérite et saura tenir sa place. MM. White, Lavignac, Loret, Croisez, L. Roques et Fauré, virtuoses depuis longtemps appréciés, lui ont apporté leur concours et ont été chaudement applaudis, ainsi que Mlle Marie Raphaël, une jeune cantatrice d'avenir, qui a fort bien dit deux airs d'*Actéon* et du *Caïd*.

*** La Société des symphonistes, fondée il y a douze ans par M. Deledicque pour offrir aux musiciens amateurs l'occasion de se familiariser avec les œuvres symphoniques anciennes et modernes, reprendra ses séances le 15 janvier et les continuera tous les dimanches, jusqu'au milieu d'avril.

*** M. Danbé, le chef d'orchestre des concerts du Grand-Hôtel, s'occupe de la formation d'une *Société philharmonique de Paris*, organisée de façon à lui assurer une existence durable, ce qui n'a pas toujours été le cas des précédentes institutions de ce genre. Son intention est de faire exécuter, par un orchestre et des chœurs, composés d'amateurs les œuvres des compositeurs français modernes. Nous félicitons M. Danbé de cette idée, qui ne peut manquer de profiter à l'art musical. M. Vanhymbeeck, administrateur du Grand-Hôtel, dont on connaît le goût éclairé, s'associe à l'œuvre de M. Danbé, en mettant sa magnifique salle à la disposition de la *Société philharmonique de Paris*, à laquelle un grand nombre d'amateurs ont offert déjà leur concours.

*** M. Barbot, qui depuis son retour à Paris, se consacre au professorat, va diriger la classe supérieure de chant aux cours de M. et Mme Lebouc, rue Vivienne, 15. Les bons souvenirs qu'il a laissés comme chanteur, et les excellents élèves qu'il a déjà formés, sont garants des succès qui l'attendent. — M. et Mme Lebouc annoncent aussi la prochaine ouverture dans leurs salons d'un cours supérieur de piano par M. Marmontel, qui aura lieu le soir, et sera consacré aux dames et demoiselles artistes.

*** La messe de Saint-Nicolas, avec orchestre, de M. Charles Magner,

a été fort appréciée. On y a remarqué un *Kyrie* plein d'onction, le début et la péroraison du *Credo*, le *Benedictus*. L'orchestre des Italiens et les chœurs ont parfaitement marché sous la direction de l'auteur.

*** La Société musicale des chemins de fer de l'Est a dû donner hier samedi 11 janvier, salle du Grand-Orient (rue Cadet), un premier concert, avec le concours de Mlle Julia Hisson (de l'Opéra), de MM. Lasalle (de l'Opéra), Max-Mayer (violon), Nowalski (piano) et Piter (chansonnettes).

*** L'Harmonie d'Amiens a donné, le 7 janvier, un fort beau concert auquel Mlle Marie Roze et l'excellent organiste de la Trinité, M. Alexandre Guilmant, ont prêté leur concours. C'est à ces deux artistes, il n'est pas besoin de le dire, qu'a été dévolue la plus belle part du succès.

*** Mlle Marie Tayau, la jeune et charmante violoniste, a été très-applaudie dans un concert organisé au bénéfice des naufragés du paquebot anglais *Germany*. Elle y a joué, avec un talent qu'on peut dire maintenant parvenu à sa parfaite maturité, la fantaisie de son maître Alard sur *la Muette*.

*** Le succès obtenu à Paris par Mlle Marie Perez, professeur de piano au Conservatoire de Marseille, vient de se renouveler dans cette ville, où Charles Dancla a organisé, avec son concours, trois séances de musique de chambre. Dans la première, qui a eu lieu le dimanche 5 janvier, le cinquième quatuor (en *la mineur*) de Charles Dancla a été fort applaudi. Quant à Mlle Perez, elle a véritablement enchanté son public : on ne réunit pas d'une façon plus heureuse la grâce à la force, et cette remarquable virtuose serait classée au premier rang, même à Paris.

*** Le 14 et le 15 janvier, la Société Sainte-Cécile de Caen donnera deux grands concerts, avec le concours de MM. Monjauze, Lutz, et de Mme Marie Cabel. Des airs, duos et trios de *l'Ambassadrice*, du *Prophète*, de *Mignon*, du *Pardon de Ploërmel*, de *Martha*, de *la Reine de Chypre*, de *l'Étoile du Nord*, de *l'Ombre*, etc., composeront les programmes de ces deux brillantes soirées.

*** L'*Écho du Parlement* de Bruxelles publie la lettre suivante de Vieuxtemps, qui dirige cette année, comme on sait, les concerts populaires dans cette ville. C'est une réponse à une appréciation du critique musical de ce journal, au sujet d'un concerto inédit de Servais, exécuté par son fils, et dont nous avons dit quelques mots il y a quinze jours :

« Bruxelles, 17 décembre 1872.

» Mon cher ami,

» Dans le très-bienveillant article consacré au dernier concert populaire dans *l'Écho du Parlement* du 16 courant, une phrase m'a frappé, sur laquelle je demande la permission de dire deux mots. La voici, en parlant de Servais : *Musique de virtuose, exécutée par un virtuose, triomphe de la virtuosité.* Il y a dans ces quelques mots un dédain, un parti-pris contre lequel je proteste absolument. Comme virtuose et musicien, j'ai peut-être le droit de me permettre d'observer que l'œuvre dont il est parlé si légèrement, n'a pas été écoutée par le *reporter* avec l'attention qu'elle mérite; sans cela, il lui eût été facile de reconnaître que le concerto en question est parfaitement pensé, écrit et développé en sa spécialité de main de maître, et dans le fond et dans la forme. L'adagio à lui seul est un morceau de musique d'un sentiment exquis et profond, un vrai petit chef-d'œuvre. Le finale est plein d'élégances et de pensées très-musicales, quoi qu'on en dise. Dame ! il est difficile, et il faut un virtuose pour l'exécuter. Mais n'en faut-il pas pour rendre les œuvres de gens qui ont été, et dont quelques-uns sont encore virtuoses, en commençant par Bach et continuant pour arriver jusqu'à nous par Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Rubinstein, Liszt, et j'en oublie... *Tous virtuoses, virtuoses, virtuoses.* Et effectivement, sans les virtuoses, que serait la musique? Lettre morte, bonne tout au plus à regarder. Mais elle ne nous irait pas au cœur, ne nous enthousiasmerait pas, ne nous remuerait pas jusqu'au plus profond de l'âme ! Donc, ne faisons pas fi des virtuoses. Honorons-les; au moins sachons les distinguer, et surtout ne faisons pas du mot virtuose le synonyme de saltimbanque, de clown.

» Tout à vous, mon cher et excellent ami.

» VIEUXTEMPS. »

*** La plupart des rédactions de journaux parisiens ont été visitées, au jour de l'an, par la carte — ou les cartes, car un même journal en a reçu jusqu'à six, — d'un monsieur « Jacques Sincère, chevrier du beau pays d'Andorre ». Quel est donc ce mystère? Et quelle réclame peut bien cacher ce luxe de politesse? Nous croyons nous rappeler qu'il a été beaucoup question, il y a quelque temps, du rétablissement des jeux..... Jacques Sincère voudrait-il se faire croupier, au *beau pays d'Andorre*?

*** Publication nouvelle : *Souvenir du Burgenstock*, valse suisse pour piano, par Mathis Lussy (Alliance des arts, rue Lafayette, 80).

*** L'éditeur Leduc vient d'ajouter à sa collection *d'éditions-bijou* la partition d'*Oberon*, dont les paroles françaises sont, comme pour les opéras précédents, de Charles Soullier.

*** Hier soir, cinquième bal de l'Opéra.

✝

*** Notre ami Vivier, le célèbre corniste, vient d'être bien cruellement éprouvé. Sa vieille mère, qu'il aimait d'une affection sans bornes, est morte victime d'un accident effroyable : le feu a pris à ses vêtements pendant que, par un malheureux hasard, elle se trouvait seule; affolée de terreur, affaiblie par les années (elle avait quatre-vingt-dix ans), elle n'a pu ouvrir aux voisins accourus à ses cris; lorsque enfin la porte a été enfoncée, on a trouvé son corps à demi calciné. La douleur du pauvre Vivier est bien profonde; tous ses amis s'y associent vivement.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — On a repris *Hamlet* au théâtre de la Monnaie. L'exécution est très-convenable : Roudil, Bérardi, Mmes Devriès et de Taisy font de leur mieux, mais Faure n'est plus là et on s'en aperçoit aux recettes. — Hans de Bulow doit jouer au quatrième concert populaire, le 12 janvire. Il exécutera des œuvres de Henselt, de Chopin et de Liszt. — Le succès de la *la Fille de Madame Angot* est toujours aussi vif aux Fantaisies Parisiennes.

*** *Gand.* — L'année a commencé avec la sixième représentation de *l'Ombre*, qu'on va toujours applaudir avec le même empressement, et qui ne quittera pas de sitôt l'affiche.

*** *Leipzig.* — Ferdinand David renonce, pour des raisons de santé, aux postes de premier professeur au Conservatoire et de violon solo aux concerts du Gewandhaus, qu'il a occupés avec tant de distinction pendant vingt-cinq ans. L'éminent artiste sera remplacé très-probablement par Auguste Wilhelmj.

*** *Rome.* — C'est avec *l'Africana*, chantée par Gayarre, Mendioroz, Mmes Wiziak et Contarini, que la saison s'est ouverte au théâtre Apollo. L'exécution, bien préparée, a été bonne, et le succès complet.

*** *Saint-Pétersbourg.*— Le ballet *la Camargo*, de M. de Saint-Georges, a été donné pour la première fois le 23 décembre, avec un immense succès, au bénéfice de Mlle Granzow.

*** *Sydney* (2 novembre). — Une compagnie d'opéra anglais et italien vient de terminer ses représentations. C'est la troupe la plus complète que nous ayons eue à Sydney; elle dispose de quatre *prime donne* : Mmes Zenoni, Tamburini-Coy, Bosisio et Alice May; de trois ténors : MM. Rossini, Coy et Armes Beaumont; de deux barytons : MM. Coliva et Tournerie; de deux basses : MM. Dondi et Rainford; tous artistes d'une certaine valeur. Le répertoire moderne a été mis à contribution presque en entier : *les Huguenots*, *l'Africaine*, *Robert*, *Faust*, *Saffo*, *Lucrezia*, *Lucia*, *la Sonnambula*; les opéras de Verdi; *Maritana*, de Wallace, *the Bohemian Girl*, de Balfe, etc., et même *la Grande-Duchesse*, *Barbe Bleue*, etc., etc. Après un grand festival dans le palais de l'Exposition, auquel prendront part tous les artistes, les deux sociétés se divisent; les Italiens vont à la Nouvelle-Zélande; les Anglais resteront à Sydney jusqu'après la Noël.

Le Directeur. G. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — A céder, à 40 lieues de Paris, un bel établissement pour la vente et la location de musique et d'instruments. Belle clientèle, (affaires de 40 à 50,000 fr. par an.)

S'adresser pour les renseignements au bureau de la *Revue et Gazette musicale*.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU.

LA

POLKA DES SONNETTES

De la comédie LES SONNETTES, de MM. MEILHAC et HALÉVY

POUR LE PIANO

PAR

M. BOULLARD

CHEF D'ORCHESTRE AU THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Prix : 4 fr. (Avec portrait de Mme Chaumont et de M. Dupuis.) **Prix : 4 fr.**

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS** et Cie, 103, RUE DE RICHELIEU

EN VENTE :

LE MIROIR DRAMATIQUE

CHOIX DE TRANSCRIPTIONS FACILES, SOIGNEUSEMENT NUANCÉES ET DOIGTÉES

Chaque : 5 francs — pour le Piano, par — Chaque : 5 francs.

GEORGES BULL

Nos 5. — **L'Ombre.**
6 — **Haydée.**
Nos 7. — **La Muette de Portici.**
8. — **Le Postillon de Lonj.**
Nos 9. — **Fleur de Thé.**
10. — **Stabat Mater.**
Nos 11. — **Les Huguenots.**
12. — **La Grande-Duchesse.**

N° 1. **Le Domino noir.** — N° 2. **Les Dragons de Villars.** — N° 3. **Martha.** — N° 4. **Robert-le-Diable.**

N° 1. ROBERT-le-DIABLE, 9 fr.
N° 2. LE DOMINO NOIR, 3 fr.
N° 3. GIRALDA, 9 fr.

L'OPÉRA AU PIANO

COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES ILLUSTRÉES PAR

FÉLIX GODEFROID

N° 4. LE COMTE ORY, 9 fr.
Viennent de paraître :
N° 5. LES HUGUENOTS, 9 fr.
N° 6. L'OMBRE, 9 fr.

MUSIQUE DE CHANT

LE BANC DE PIERRE
Mélodie, Paroles inédites de Théophile Gautier, Musique de
Pr. 3 fr. A. LAFITTE Pr. 3 fr.

ARIANE ABANDONNÉE
Romance sans paroles de Mendelssohn arrangée pour le chant par
Pr. 5 fr. EDM. MEMBRÉE Pr. 5 fr.

LA SÉRÉNADE
Paroles de M. Ménard, musique de
Pr. 3 fr. L. COLLIN Pr. 3 fr.

MORCEAUX DE CHANT NOUVEAUX D'ALFRED DASSIER

A Mme Miolan-Carvalho.
CRAINGNEZ DE PERDRE UN JOUR
Lamento.

A Christine Nilsson
QUAND L'ÉTÉ VIENT
Romance, paroles de VICTOR HUGO.

A Mme Judic.
LES CINQ ÉTAGES
Chansonnette.

SOUS PRESSE :

LA MARIÉE
Couplets de Noce. — Paroles d'ALEXANDRE D'OSMONT

LE MARIÉ
Couplets de Noce. — Paroles de M. HENRI BRIÈRE

EN VENTE CHEZ **L. GRUS**, ÉDITEUR

LA COUPE DU ROI DE THULÉ

GRAND OPÉRA EN TROIS ACTES, COURONNÉ AU CONCOURS DE 1869

Poëme de LOUIS GALLET & ÉDOUARD BLAU

MUSIQUE D'**EUGÈNE DIAZ**

La Partition, piano et chant. — Les morceaux détachés. — Le livret, et une valse brillante de FR. RYSLER

HARMONI-COR

JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce).

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS, 103 rue de Richelieu.

L'IMPRIMEUSE

BERRINGER

BREVETÉE S. G. D. G.

Passage du Grand-Cerf, 2, à Paris, permet d'imprimer soi-même de 1 à 1,000 exemplaires, *circulaires, rapports, plans, dessins,* MUSIQUE, etc., sans changer sa manière d'*écrire* ou de *dessiner*. — Envoi du dessin et des prix-courants sur demande affranchie à l'adresse ci-dessus.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

MAISON DE CONFIANCE FONDÉE EN 1846.
39, boulevard du Temple, 39.
FABRICATION DE PREMIER ORDRE
BREVETÉE — MÉDAILLÉE
Garantie — Prix avantageux — Facilités
RÉPARATIONS. — ÉCHANGES.

HARPE-PÉDALE

Nouveau système breveté
LES SONS DE LA HARPE SONT PRODUITS PAR LE TOUCHER ORDINAIRE DU PIANO
Audition tous les jours.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie.**

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz ; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Cie.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instrument, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 3. — 19 Janvier 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nous rappelons à nos abonnés d'un an que les primes suivantes sont à leur disposition dans les bureaux du journal :

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO DU
FREYSCHÜTZ
Avec les récitatifs de BERLIOZ.

SOUVENIRS DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE
SIX TRANSCRIPTIONS POUR LE PIANO
Par CH. V. ALKAN.

TROIS AIRS DE BALLET INÉDITS DE **MEYERBEER**
INTERCALÉS DANS LE 3e ACTE DES
HUGUENOTS
TRANSCRITS POUR LE PIANO PAR **A. MÉLIOT.**

SOMMAIRE.

La Musique dans la nature. **H. Lavoix fils.** — La jeunesse de Mendelssohn. **Edmond Neukomm.** — Théâtre-Lyrique (Athénée). Première représentation de *Monsieur Polichinelle*. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Ad. Laroque.** — Bibliographie. — Salle de concerts de MM. Philippe Herz et Ce. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LA NATURE.

DEUXIÈME PARTIE.

(9e article.) (1).

Non-seulement on s'est ingénié à imiter le chant des oiseaux, mais encore on a cherché à le comprendre. Il est bouffon de voir les efforts surhumains de certains érudits pour établir une idiomologie des animaux. Il n'est pas douteux que ces différents cris n'expriment des sensations ou des désirs; mais, partant de ce principe qui peut être juste, on est arrivé aux conséquences les plus inattendues. Le P. Mersenne a le premier abordé ce sujet. Kircher et un grand nombre d'auteurs allemands l'ont étudié; chez eux, la théorie n'a rien d'absolument ridicule (2). Mais écoutez ces quelques lignes de Dupont de Nemours, tirées de l'ouvrage plein d'utopies intitulé *Quelques mémoires sur différents sujets* (in-8°, Paris) : « Le rossignol a trois chansons, celle d'amour suppliant, d'abord langoureuse, puis mêlée d'accents d'impatience très-vifs; dans cette chanson, la femelle fait sa partie en interrompant le couplet par des *non* très-doux, auxquels succède un *oui* timide et plein d'expression..... C'est après la ponte... qu'il loue son épouse avec toutes les tendresses unies de l'amour conjugal et de l'amour paternel. J'ai traduit ou tâché de traduire cette chanson; je réclame votre indulgence, et si vous étiez des rossignols je l'invoquerais encore bien davantage, si vous savez combien toute traduction affaiblit l'original. Je ne puis rendre que les paroles et, tout au plus, saisir très-faiblement ce qu'en musique on appelle le motif. Oter à un rossignol sa musique véritable, c'est lui faire un tort affreux.

« Dors, dors, dors, dors, dors, dors, ma douce amie,
Amie, amie,
Si belle et si chérie,
Dors en aimant,
Dors en couvant,
Ma belle amie,
Nos jolis enfants :
Nos jolis, jolis, jolis, jolis, jolis,
Si jolis, si jolis, si jolis,
Petits enfants. » (*Un silence.*)

Suit un autre couplet du même genre dont je fais grâce au lecteur; puis ces quelques lignes qui complètent le morceau : « Tel est l'esprit et le fond de cette chanson; elle m'a été dictée par les uns mieux, par les autres plus mal, car il y a aussi rossignols et rossignols. » Je dois ajouter que tout l'ouvrage est écrit sur un ton assez scientifique pour qu'il n'y ait pas lieu de croire à la moindre plaisanterie. Ce petit morceau, dans sa prétention philosophique, laisse bien loin derrière lui toutes les pièces de Belleau, Ronsard, Du Bartas, Gamon, etc., que nous pourrions citer et dans lesquelles ces poëtes ont tenté d'imiter par onomatopées le chant des oiseaux ou le cri des animaux.

Pierquin de Gembloux (1) va plus loin et fait la grammaire animale. Comme il est prouvé pour lui qu'avant le déluge les hommes conversaient avec les bêtes, on comprendra facilement que cette philologie comparée lui ait paru des plus simples et des plus naturelles. Il a voulu faire de cet enfantillage une science dont il a donné les lois et les règles. Il remarque que les oiseaux parlent des langues différentes, comme la fauvette le portugais, le corbeau l'allemand, l'hirondelle et le moineau l'anglais; enfin l'ouvrage est terminé par des dictionnaires d'idiomes d'animaux avec leur traductions, comme le glossaire ouistiti, d'une exactitude à étonner tous les singes de la création. C'est un livre que je recommande fort aux corbeaux, hirondelles et

(1) Voir les nos 49 de 1870-71; 1, 2, 4, 6, 9, 10 de 1872 et 2 de 1873.

(2) V. Wetzel, *Nouvelles découvertes sur le langage des bêtes basées sur la raison et l'expérience*, Vienne, 1800.

(1) *Idiomologie des animaux*, 1 vol. in-8°, Paris, 1844.

ouistitis qui veulent parler correctement leur langue. Ajoutons qu'à côté d'exagérations grotesques, l'idiomologie des animaux contient des observations qui ne sont pas sans justesse et une collection assez curieuse d'onomatopées animales dans presque toutes les langues et surtout dans la langue française.

Ces différentes voix des animaux et surtout des oiseaux, dont il est puéril de chercher le sens trop exactement, mais auxquelles nous ne pouvons refuser des accents différents et reconnaissables, jusqu'à un certain point, sous l'influence de sensations diverses, sont produites, on le sait, par des appareils qu'il est inutile d'étudier ici. Contentons-nous de renvoyer le lecteur curieux d'approfondir ce sujet, aux travaux de Cuvier, de Savart (1), de Chenu, Des Murs, Verneaux, etc. (2).

Au moment de commencer ce compte rendu du concert des oiseaux, je m'arrête effrayé en face du nombre immense de virtuoses qui se recommandent à moi de tout l'éclat de leur chant, de tout le charme de leurs mélodies. Au printemps, nos rossignols humains couvrent les murailles d'un revêtement bariolé d'affiches qui nous promettent les plus grandes merveilles ; mais voici bien d'un autre concert. La salle est toute prête, l'époque est favorable et les artistes de l'air entonnent leur hymne éclatant dans la campagne. Je veux bien tous vous écouter, vous admirer, mais, mes jolis chanteurs, êtes-vous bien sûrs que la place ne me manquera pas pour donner à chacun le rang qu'il mérite? D'abord, apprenez qu'il y a deux frères allemands, Adolphe et Charles Müller, qui vous ont aimés et admirés avant moi, et qui, dans un gros volume intitulé *les Oiseaux chanteurs* (3), ont fait en poëtes la plus charmante histoire qui se puisse lire de vos représentations du printemps. Je me contenterai donc de prendre parmi vous trois des principaux virtuoses, le rossignol, l'alouette et le pinson, en glanant ce que les frères Müller ont bien voulu laisser à leurs successeurs.

Comme toutes les choses uniques dans le monde, le chant du rossignol a donné naissance à bien des chefs-d'œuvre et ausssi à bien des niaiseries. Si son chant est impossible à reproduire, du moins il est assez facile à analyser. Comme l'a dit Buffon, la chanson particulière à chaque oiseau n'est qu'un couplet de celle du rossignol. C'est d'abord un prélude lent et pour ainsi dire indécis; il se prépare, c'est un récitatif; puis la mélodie s'élance en fusées vives et brillantes, puis ce sont des trilles, des tenues, des roulades sans fin, puis un silence, ensuite, le chant recommence, et chacune de ces reprises est variée à l'infini. On attend, on désire la répétition du passage qui vous a charmé et la beauté toujours renaissante de celui que l'on entend ne permet pas de regretter celui qui n'est que différé. La voix du rossignol se fait entendre à deux kilomètres lorsque l'air est calme. Son étendue ne paraît pas dépasser une octave; si par hasard on entend des sons plus élevés, c'est que l'oiseau, par un effort exceptionnel, fait octavier sa voix.

Le P. Kircher, avec cette patience qui distinguait les savants du XVII siècle, a fait une théorie très-détaillée, si ce n'est très-exacte, du chant du rossignol et a donné un nom à chacune des parties qui le composent. Il se divise, selon lui, en *glottismi*, espèce de gloussements ou trilles étouffés, en *pigolismi*, trilles plus détachés, en *glazismi*, traits plus longs et plus variés, et en *teretismi*, sorte de tremblements liés. Comme s'il avait compris que ces mots barbares n'avaient de sens que pour celui qui les avait créés, le savant allemand a noté ou mieux tenté de noter ce chant, mais ces quelques lignes de musique baroque ne nous donnent guère l'idée du chant du rossignol, d'autant plus que, malgré sa division, il a été complétement dérouté par certains traits, qu'il désigne comme des passages ayant des tendances chromatico-enharmoniques, qu'il lui est impossible de définir (*chromatico-enharmonicum nescio quid affectans.*)

(1) Félix Savart, *Mémoire sur la voix des oiseaux*, annales de physique et de chimie, t. 32.

(2) *Leçons élémentaires sur l'histoire naturelle des oiseaux*, par MM. Chenu, O. Des Murs, Verneaux, — Paris, Hachette, 4 vol. in-8°, 2e vol.

(3) *Les Oiseaux chanteurs des bois et des plaines*, imité de l'allemand. Paris, Rothschild, 1870. 1 vol. in-8°.

Nous avons vu plus haut Dupont de Nemours traduisant le sens de la chanson de Philomèle; ici nous trouvons des poëtes cherchant à reproduire cette musique inimitable, des savants qui, après avoir réuni des syllabes bizarres et sans suite, se tournent victorieusement vers le public et lui disent : « Voyez comme je comprends bien le rossignol! » des musiciens mêmes qui ont cherché à l'imiter. Parmi ces nombreux essais, citons *les Saisons* de Haydn; *Aline, reine de Golconde*, de Monsigny, où le flageolet est chargé de cette imitation, et enfin la *Symphonie pastorale*.

Un monomane Allemand, Bechstein, s'est appliqué à écouter le chant du rossignol et a eu la singulière idée de vouloir exprimer par les signes de la langue parlée les innombrables cadences, fioritures et modulations de l'oiseau. Je ne crois pas que le public s'illusionne au point de croire avoir entendu le rossignol, quand il aura lu ces deux lignes d'onomatopées, que je choisis parmi celles que Bechstein a écrites avec le plus de soin :

Tso tso tso tso tso tso tso tso tso tso tso tscrrhading
Sppe, tiou, tokoua.
Higuai, guai guai, guai guai guai, guai, kouir, tsio, tsiopi.

Marco Bellini, et plusieurs autres savants encore, ont tenté le même travail, mais *ab uno disce omnes*, et passons aux poëtes.

Si je réunissais toutes les pièces de vers que le chant du rossignol a inspirées, surtout aux écrivains de la Renaissance, je formerais une anthologie qui atteindrait rapidement les proportions d'un volume. Je ne me permettrai qu'une citation, une seule, qui en vaut bien d'autres; ce sont quelques vers naïfs et charmants de Remy Belleau :

Le gentil rossignolet,
Doucelet
Découpe dessous l'ombrage,
Mille fredons babillards
Frétillards,
Aux doux sons de son ramage.

H. Lavoix fils.

(*La suite prochainement.*)

LA JEUNESSE DE MENDELSSOHN.

Jusqu'à ce jour, les biographes de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* se sont occupés principalement de la période de maturité durant laquelle son talent enfantait les chefs-d'œuvre qui ont rendu son nom immortel, et ils n'ont consacré qu'une partie restreinte de leurs divulgations à l'éclosion et aux premières manifestations de son génie musical. Il appartenait à un familier de Mendelssohn de combler cette lacune. Cet ami, ce spectateur, ce chroniqueur, s'est trouvé. Commensal habituel de la maison hospitalière du père de Mendelssohn, où son talent remarquable et sa parenté avec l'un des plus grands comédiens qui aient illustré la scène allemande, lui donnaient accès, Edouard Devrient, qui fut lui-même un acteur et un chanteur consommé, a donné dans un livre publié récemment (1) une large place à la jeunesse de Mendelssohn.

Il a longuement et consciencieusement étudié la vie du jeune maître durant les quelques années qui marquent le passage de l'enfance à l'âge d'homme, et de ses recherches est résultée la preuve de l'influence considérable que cette période exerça sur la suite de la carrière du musicien.

Cette partie des *Souvenirs* de Devrient nous servira de guide dans le travail que nous entreprenons et dont le but est d'attirer l'attention sur les soins dont le jeune Mendelssohn fut entouré dès l'enfance, en même temps que de détailler ses efforts durant ses années d'étude. On verra par notre récit que, si le terrain était admirablement préparé pour la culture d'un esprit aussi merveilleusement doué, ce fut surtout à une persistance et à une volonté rares chez un enfant, que celui pour qui tant de facilités furent créées, dut ses succès ultérieurs et l'immense réputation

(1) *Erinnerungen an Mendelssohn-Bartholdy* (*Souvenirs de Mendelssohn-Bartholdy*). Leipzig, chez J. J. Weber.

lui qui assura plus tard une place parmi les maîtres les plus illustres de la première moitié de ce siècle.

I.

Félix Mendelssohn venait d'accomplir sa treizième année, lorsqu'Edouard Devrient fut accueilli dans sa famille.

Le cercle qui se réunissait chez le riche banquier Abraham Mendelssohn se recrutait parmi les illustrations de tous genres fixées alors à Berlin. Le talent et le culte des vertus philosophiques avaient seuls le privilége d'ouvrir les portes de cette demeure; mais à la vérité, ces conditions étaient suffisantes; aussi le salon d'Abraham Mendelssohn pouvait-il rivaliser avec ceux de Rahel de Varnhagen, de Bettina d'Arnim et de Henriette Herz, demeurés justement célèbres.

L'intérieur de cette maison ne répondait pas à l'idée de luxe que pourrait faire naître dans l'esprit de nos lecteurs la situation considérable de ses possesseurs. Sa simplicité était extrême; les meubles qui décoraient les pièces de réception ne présentaient aucun ornement, et sur les murs du salon de musique, de magnifiques reproductions, par la gravure, des Loges de Raphaël, attiraient seules les regards des auditeurs.

Lorsque Devrient entra pour la première fois dans ce sanctuaire de l'art, Félix Mendelssohn y régnait déjà sans partage. Quoique bien jeune, sa renommée naissante et le soin dont on entourait ses premiers pas dans la carrière musicale avaient groupé autour de lui l'élite des exécutants et des chanteurs berlinois. Félix était à cette époque, à ce que nous apprend Edouard Devrient, un garçon de taille moyenne pour son âge, habillé d'une jaquette collante sur laquelle s'agrafait un large pantalon aux poches béantes, où il engouffrait volontiers ses mains; sa tête gracieuse insouciamment agitée à droite et à gauche, l'habitude qu'il avait de sauter tantôt sur une jambe, tantôt sur l'autre, trahissaient une nature nerveuse et inquiète; ses paupières à demi closes laissaient passer par moments un regard semblable à un éclair, et quand on lui adressait des questions dictées par cette curiosité que l'on manifeste d'ordinaire à la vue des enfants-prodiges, il répondait en grasseyant et d'un ton qui frisait l'insolence.

Dans le salon de son père, Félix s'habituait au rôle de chef d'orchestre, qu'il remplit si brillamment dans la suite; il y apprenait l'art difficile de gouverner et de diriger les masses instrumentales et chorales. Assis sur un haut tabouret devant son piano, il montrait autant d'aisance dans ses rapports avec les artistes d'élite qui l'entouraient, que s'il se fût agi de jeux avec des camarades de son âge. Il lui semblait fort naturel que l'on se réunît pour l'écouter et lui obéir. Aussi bien avait-il alors déjà composé trois petits opéras et était-il occupé à en écrire un plus important.

L'exécution de ces essais était le prétexte des réunions musicales auxquelles prenaient part des amateurs, membres pour la plupart de l'Académie de chant, dirigée par Zelter, et un excellent orchestre que l'on avait pu, grâce à la bourse bien garnie d'Abraham Mendelssohn, recruter parmi les musiciens les plus renommés de la chapelle royale. C'est ainsi que le jeune Félix eut le privilége d'entendre sa musique exécutée avec une supériorité rare, et put se rendre compte de ses défauts.

Les trois opéras dont nous avons parlé plus haut avaient été composés pendant les années 1821 et 1822. Ils avaient pour titres : *Une Passion de Soldat*, *les Deux Pédagogues* et *les Virtuoses ambulants*. Un ami de la famille Mendelssohn, le docteur Caspar, en avait tiré les sujets de vaudevilles français. La musique des deux derniers de ces ouvrages d'un compositeur qui devait renoncer bientôt à travailler en vue du théâtre, présentait, au dire de Devrient, des qualités assez remarquables pour que le biographe se croie en droit d'affirmer que, suivant lui, le théâtre était la véritable vocation de Mendelssohn : « La musique de ces opéras, dit-il, avait une couleur qui lui était propre; elle était adaptée sans recherche à la déclamation naturelle des paroles; la mélodie n'y avait pas une très-grande originalité; mais les situations bouffes étaient traitées avec *humour* et habileté. » Et à l'appui de son assertion, il cite, dans les *Virtuoses ambulants*, un duo-bouffe, qu'il chantait avec le docteur Caspar, et qui était redemandé à chaque nouvelle audition.

Dans le cours de l'hiver de 1824, Félix Mendelssohn termina et fit exécuter chez son père un quatrième opéra, cette fois en trois actes : *l'Oncle de Boston*, dont le docteur Caspar avait également fourni le libretto.

Edouard Devrient nous apprend qu'un progrès réel se manifeste dans cet ouvrage, aussi bien sous le rapport du style que dans l'emploi des parties vocales; il loue tout spécialement un trio et un air de soprano, et constate le succès obtenu dans l'auditoire par un chœur de femmes avec solo de soprano, que l'on comparait volontiers, dans l'entourage de Félix Mendelssohn, à la ronde favorite du *Freyschütz*, et que le poëte Ludwig Robert, ami de la maison, avait voulu intercaler dans un nouvel opéra, dont ce morceau eût été l'objet principal. Devrient ajoute que le jeune musicien repoussa cette ouverture, quoique son attention fût alors portée exclusivement vers les choses de théâtre.

On verra par suite de quelles circonstances Mendelssohn tourna quelque temps plus tard ses vues vers d'autres branches de l'art musical.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE-LYRIQUE (ATHÉNÉE).

Monsieur Polichinelle, opéra-comique en deux actes, paroles de MM. MORAND et VATTIER, musique de M. DELÉHELLE. Première représentation, le 16 janvier 1873.

Il faut avouer qu'il y a des commissaires qui n'ont véritablement pas de chance; il n'existe qu'un Monsieur Polichinelle au monde, et c'est tout près de la maison de ce malin compère que Ragonneau va choisir sa demeure. Or, petits et grands savent fort bien que mons Polichinelle a deux maladies incurables, sa double bosse et la manie de rosser les commissaires. C'est tenter le diable, aussi je laisse à penser si notre illustre bossu laisse échapper la moindre occasion de se passer avec Ragonneau ses bastonnantes fantaisies. Il n'est pas un citoyen absolument paisible, le sieur Polichinelle, chacun s'en plaint, force est au magistrat d'intervenir et de châtier le drôle. Le vouloir n'est rien, mais le pouvoir est plus difficile, et après bien des chasses de cabarets en cabarets, des poursuites de tripots en tripots, le pauvre Ragonneau n'attrappe jamais Polichinelle, mais bien beaux et drus coups de bâton qui finissent par donner à son dos les couleurs de l'azur le plus pur.

L'amour vient mettre un terme à cette situation, aussi agréable pour Polichinelle que peu attrayante pour le commissaire. Celui-ci a une fille, Argeline; son implacable adversaire est orné d'un fils, Léandre, qui n'a aucune de ses bosses (pas même celle de l'esprit) mais qui, fort amoureux d'Argeline, s'est fait aimer d'elle. Roméo-Léandre avoue son amour à Montaigu-Polichinelle, qui, n'ayant aucune rancune dans l'âme, pardonne aisément au commissaire d'avoir reçu ses coups de bâton et se charge de présenter lui-même la demande. Mais Capulet-Ragonneau ne laisse pas échapper une si belle occasion de tirer de son ennemi une éclatante vengeance, et n'accorde Juliette-Argeline qu'à la condition que Polichinelle recevra de sa main, *coram populo*, en plein midi, vingt-cinq coups de bâton. Polichinelle y consent, le marché est conclu, le contrat est signé, les coups de bâton donnés et le mariage décidé, mais le héros bossu n'a pas reçu une chiquenaude, ayant eu la bonne précaution de mettre en sa place son valet, qui supporte stoïquement, sur une bosse en carton, la magistrale bastonnade du commissaire. Ragonneau s'aperçoit trop tard de la ruse et se réconcilie avec son ennemi, bien heureux si le fils de Polichinelle ne cherche pas un jour à continuer aux dépens de la fille du commissaire les traditions paternelles.

Cette petite guignolade (passez-moi le mot) n'est pas toute neuve, mais elle est aimablement faite, sans prétentions et elle est amusante. Les vers ont l'allure leste et vive, et les situations musi-

cales sont bien disposées. MM. Morand et Vattier n'ont eu qu'à se féliciter de la façon dont le public a reçu leur pièce.

La partition est la première, si je ne me trompe, que M. Deléhelle nous ait fait entendre. Ce compositeur est, m'a-t-on dit, un prix de Rome (de 1859), ce qui ne m'étonnerait en aucune façon. Ce début est des plus heureux. Dès les premières mesures on sent un musicien sûr de lui et de sa manière; l'orchestre est plein, fourni, les basses riches et harmonieuses, la disposition des voix juste et bien proportionnée, le dialogue musical vif et mouvementé. La partie bouffe du poëme est particulièrement réussie. Toute cette musique est claire, sans viser à l'originalité; elle dit bien ce qu'elle veut et est toujours en scène. Je reprocherai seulement à M. Deléhelle un peu de lourdeur dans les morceaux de demi-caractère. Bref, je ne puis mieux comparer sa manière qu'à celle de Grisar, mais avec moins de grâce et d'esprit.

L'ouverture est courte, mais bien composée. Elle consiste en deux parties, un allegro habilement développé et une phrase mélodique d'une excellente tournure. L'introduction est vivante et gaie, sans que nous ayons rien de remarquable à citer, ainsi que dans le duo d'amour qui suit; le morceau est bien fait, mais coulé dans un moule trop connu. Il est juste aussi de dire que dans ces sortes de pastiches le musicien est tenu d'observer certaines traditions sans lesquelles la partition n'aurait plus de couleur locale, mais qui nuisent à son originalité. L'air de Polichinelle « Nargue de la tristesse, » est de tous points excellent, l'attaque est franche et éclatante, la déclamation comique, le développement logique et clair, l'accompagnement spirituel et bien approprié à la mélodie. Ce morceau, fort applaudi, a été du reste interprété par M. Vauthier avec beaucoup d'intelligence. Les couplets de Léandre « Elle est si belle » sont infiniment moins bons. L'acte est terminé par un quatuor à l'italienne bien écrit, mais que les chanteurs ont légèrement maltraité.

L'entr'acte est une bonne page instrumentale, mais le sujet mélodique ne m'en paraît pas suffisamment accusé. L'air de Polichinelle qui suit est long et contourné; cependant il a été très-applaudi, grâce à une excellente phrase « Des battus la troupe est immense », grâce aussi à M. Vauthier. Le trio entre Polichinelle, Ragonneau et le notaire, est avec l'air du premier acte, le meilleur morceau. La phrase en canon « S'immoler pour ses enfants », l'enchaînement de l'ensemble, la clarté de l'idée, la disposition de l'orchestre, la fermeté des basses, tout décèle un musicien d'un réel talent. Après cette page, il faut citer un air charmant de Plantin : « Je suis joueur et paresseux, » que Bonnet n'a pas su faire ressortir. Une médiocre romance d'album chantée par Argeline et un finale quelquefois un peu commun, mais amusant, viennent clore la partition.

Bref, tout bien considéré, M. Deléhelle a fait un agréable opéra-comique, sur lequel il est permis de fonder quelques espérances, s'il veut rompre encore une fois le silence qu'il avait gardé jusqu'à ce jour.

L'interprétation n'est pas des plus complètes, mais la direction a fait en M. Vauthier une acquisition dont nous ne pouvons que la féliciter. Il possède une très-bonne voix et il joue fort bien. Il a, dans ce rôle de Polichinelle, des gestes, des intonations, des regards fort comiques, et il a été très-applaudi. Galabert est amusant, mais il faut renoncer à lui donner une seule note à chanter. Lary et Bonnet font ce qu'ils peuvent et Mlle Marietti est toute gracieuse et charmante, mais sa voix manque absolument de force et de portée.

Malgré ces petites critiques, nous avons à enregistrer un véritable succès pour M. Ruelle et nous en sommes heureux. Nous souhaitons vivement que ce directeur, qui soutient courageusement la cause de nos compositeurs, sorte victorieux de la lutte, et nous espérons que *Polichinelle*, comme lendemain de *Madame Turlupin*, pourra tenir longtemps l'affiche.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Gymnase : *la Femme de Claude*, pièce en trois actes, de M. Alexandre Dumas fils. — Théatre Cluny : *Séraphine*.

Voici enfin cette œuvre annoncée depuis si longtemps et dont l'auteur lui-même a fait pressentir la portée et le but dans sa fameuse brochure : l'*Homme-femme*.

C'est la seconde manière de M. Alexandre Dumas fils; c'est un revirement complet. Jusqu'ici, l'auteur de la *Dame aux Camélias*, du *Demi-Monde*, de *Diane de Lys*, des *Idées de Mme Aubray*, avait conclu au pardon des pécheresses, qu'elles fussent des courtisanes repentantes ou des épouses infidèles revenues au sentiment du devoir. Cette fois, l'auteur est implacable et son dénoûment met en action son fameux précepte : « Tue-la ». Il est vrai que cette fois, il fait de son héroïne un monstre sans exemple. « C'est, dit-il dans sa brochure, l'éternelle Messaline, après comme avant le Christ. » Quant à Claude, le mari, il s'agit, dit M. Alexandre Dumas, d'un Claude moderne, conscient, chrétien, et non du Claude historique et imbécile qui fait, ou plutôt qui laisse tuer sa femme par Narcisse. Il s'agit de l'homme qui s'engage à être pour sa femme « époux, ami, frère et prêtre. »

C'est de ce mariage impossible, de cet accouplement fatal que résulte la terrible histoire imaginée par l'auteur, rendue avec une vigueur saisissante, mais bourrée de hors-d'œuvre inutiles et de longues et fastidieuses digressions.

Césarine n'est pas seulement une infâme créature qui avait trompé Claude avant son mariage, qui l'a trompé depuis avec un effroyable sang-froid; — elle n'a pas même la passion pour excuse, et elle fait le mal pour le mal; — c'est aussi une mère sans entrailles; elle a laissé mourir sans aller l'embrasser l'enfant né avant son union avec Claude, et, depuis, elle a tué un autre petit être, fruit de l'adultère. Et ce n'est pas tout! Césarine est une voleuse... Elle a soustrait deux cent mille francs à l'un de ses amants. Elle veut se servir de cette somme pour fuir avec un autre ami intime, l'élève de son mari. Et cela, après avoir vendu à l'agent de je ne sais quelle société (dont M. Alexandre Dumas avait fait un espion prussien, ce que n'a point permis la censure) le secret d'une invention de Claude, invention que celui-ci voulait mettre au service de sa patrie et dont les résultats devaient désormais rendre la guerre si destructive, qu'elle eût été impossible.

C'est au moment où Césarine livre ce secret que Claude la tue d'un coup de fusil... de son invention.

Que d'esprit et de talent dépensés ou plutôt perdus dans cette singulière pièce!

Mlle Desclée est admirable, admirable, admirable! Landrol remplit d'une façon supérieure le rôle difficile de Claude. M. Alexandre Dumas doit beaucoup à ces deux interprètes.

= M. Roger, qui succède à M. Larochelle au Théâtre Cluny, vient d'inaugurer sa direction avec *Séraphine*, qu'il prend au répertoire du Gymnase. L'appréciation de la comédie de M. Sardou n'est plus à faire; nous devons nous borner à dire quelques mots de l'interprétation.

Mme Roger-Solié, qui vient de l'Odéon en passant par Saint-Pétersbourg, où elle obtint de grands succès, joue parfaitement le personnage de la dévote ; elle en saisit toutes les nuances et les rend avec beaucoup d'art. Elle n'est pas au-dessous de la créatrice du rôle, Mme Pasca. Larochelle, qui fait ses adieux au public du Théâtre Cluny, joue Plantrôse avec sa belle humeur et son naturel ordinaires. Munié, du Vaudeville, Roger, dans le rôle de Chapelard, auquel il donne bien les allures patelines qui lui conviennent. Train, dans le personnage qu'il a créé au Gymnase, Mlles O. Vial et Derson, charmantes toutes les deux, méritent aussi des éloges et ont été fort appréciés du public.

Adrien Laroque.

BIBLIOGRAPHIE.

STEPHEN HELLER. — *Trois Nocturnes*, op. 131. — *Deux Polonaises*, op. 132.

On chercherait en vain dans les trois Nocturnes, op. 131 (*la bémol, sol mineur, la mineur*), la forme consacrée, le cadre adopté depuis John Field pour ce genre de morceaux. Avec Stephen Heller, il ne faut jamais compter sans l'imprévu ; les capricieuses excursions de l'imagination à travers un domaine qui n'a de limites que celles du goût, si sûr et si délicat chez ce maître du piano moderne, sont une partie essentielle de son talent. Un Nocturne, après tout, ne doit pas être toujours et quand même un hymne sentimental à la pâle Phébé ; les impressions ressenties sous le voile des ténèbres ne sont pas les mêmes pour tout le monde, même pour les poëtes, — surtout pour les poëtes. Stephen Heller raconte donc les siennes, en son langage, et il en résulte d'exquises fantaisies, d'allures et de rhythmes variés, difficiles d'exécution souvent, mais exemptes de toute tendance à la *virtuosité* pure, cette lèpre dont heureusement nos jeunes compositeurs commencent à se débarrasser, et que Heller, pour son compte, n'a jamais connue.

Les deux Polonaises (*fa mineur*, *la mineur*) sont brillantes, chevaleresques ; la grâce, la note émue n'y manquent pas non plus. C'est toute une scène descriptive que ces majestueuses danses du Nord, significatives et attachantes jusqu'en leurs moindres détails. La pensée musicale peut y revêtir mille formes, s'exprimer de mille manières diverses, la lenteur du mouvement compensant ce que les périodes ont de prévu et de forcément régulier. La libre et riche imagination de Stephen Heller avait besoin de ce contre-poids à la gêne tyrannique du rhythme; mais aussi, une fois mise à l'aise, que de trésors n'y découvre-t-on pas! Jouez ces Polonaises, pianistes pour qui le clavier ne garde plus de secrets, et dites si Weber eut plus de noblesse et d'élan, Chopin plus de charme et de poésie !

CH. B.

SALLE DE CONCERTS DE MM. PHILIPPE HERZ ET Cie.

Aux détails que nous avons déjà donnés sur la belle salle de la rue Clary, à propos de son inauguration, nos lecteurs nous sauront gré d'ajouter les suivants que nous fournit *la Presse* :

« Nous avons voulu revoir et examiner sous tous ses aspects cette magnifique salle et ses annexes, destinées à être admirées de tout Paris.

» Un large escalier de pierre introduit, par une ascension facile et prompte, à une vaste antichambre encadrée de boiseries. Là se présente une porte monumentale ; les chambranles sont ornés de reliefs représentant des fruits et des fleurs; au sommet figurent de gracieux enfants.

» Cette porte s'ouvre sur un vestibule qui forme, entre l'antichambre et la salle de concerts, un intermédiaire destiné à amortir tous les bruits hostiles à l'audition de la musique.

» La salle de concerts, exécutée dans le style architectural et décoratif de l'époque de Henri II, frappe tout d'abord par sa richesse et en même temps par son caractère de noble élégance. Les poutres du plafond, restées apparentes, sont devenues un élément décoratif en se revêtant d'or et de rinceaux. Entre les divisions déterminées par ses soffites s'accusent des cartouches en reliefs, des ornements sculptés ou peints, — entre-lacs, rinceaux, feuillages, enroulements, — le tout ménagé dans une gamme de tons claire, riante et douce.

» Au-dessous et aux deux côtés de la porte d'entrée se dresse une tribune, dont la disposition et l'ornementation témoignent d'un goût distingué et sûr. Au fond de la salle s'élève en estrade l'orchestre, qui peut à volonté se transformer en scène théâtrale; la partie antérieure en est marquée par deux colonnes corinthiennes, et le fond s'arrondit en une sorte d'abside où s'entrelacent de capricieux réseaux d'or; le sommet, peint d'un azur pâle, est semé d'étoiles et de rosaces légères. Quatre lustres, aux cristaux étincelants, et des bras dorés répandent partout une lumière éclatante.

» Le côté droit de la salle, coupé de nombreuses baies fermées de stores, affectent une certaine simplicité ; il n'en fait que mieux valoir le côté gauche, où la richesse et l'éclat n'ont pas été ménagés. Trois portes cintrées s'y font remarquer, inscrites dans des arcades de plus grande dimension ; elles sont rehaussées de moulures, de dorures et de peintures, et en même temps qu'elles répondent à un but d'utilité, elles semblent constituer spécialement un motif décoratif. Les battants de ces portes, dont les ornements imitent des incrustations en ébène et en ivoire, produisent en s'ouvrant un saisissant effet, et montrent un magnifique salon d'un style sévère où prédomine, associée à une tenture rouge, la boiserie de chêne relevée de palmettes et de rinceaux d'or. Le plafond est orné d'opulents caissons qui semblent une réminiscence du château de Fontainebleau et du château de Blois, et la cheminée, de proportion monumentale, est un souvenir d'un chef-d'œuvre de Germain Pilon.

» Rien de plus gracieux que les figures de nymphes ou de muses qui s'y montrent tenant des couronnes à la main comme pour en faire hommage aux virtuoses de la musique et du chant.

» Une vaste arcade s'ouvre sur un troisième salon tendu de bleu et dont la décoration se rapproche du style de Louis XIII.

» La direction des travaux que nous venons de décrire a été confiée à M. Eugène Lambert, architecte du Gouvernement. Déjà recommandé par ses antécédents, M. Eugène Lambert s'est acquitté de sa nouvelle tâche de manière à justifier et à augmenter sa réputation. Un habile ornemaniste, M. Ouri, lui a prêté son concours.

» M. Philippe Herz, qui, au prix des plus grands sacrifices, a élevé ce temple à la musique, a droit aux éloges de tous les amis de l'art musical. »

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *la Coupe du Roi de Thulé*.

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir*, *Don César de Bazan*, *la Dame Blanche*, *l'Ombre*, *les Dragons de Villars*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *Monsieur Polichinelle*, *Madame Turlupin*, *Dimanche et Lundi*, *Dans la Forêt*, *la Farce de maistre Villon*.

*** Ce soir, à l'Opéra, par extraordinaire : *la Juive*.

*** Les études de la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet vont commencer à l'Opéra. On se rappelle que M. Halanzier en a promis la représentation pour la fin de l'année courante. — On répète activement le ballet de M. Guiraud, *le Forgeron de Gretna-Green*, et on espère le faire passer dans une semaine ou deux.

*** L'Opéra-Comique a fait relâche avant-hier pour la répétition générale de *Roméo et Juliette*, dont la première représentation est annoncée pour demain lundi.

*** Ce théâtre va reprendre *Djamileh*, de G. Bizet, avec Mme Galli-Marié dans le rôle créé par Mme Prelly.

*** M. Gustave Lafargue, secrétaire de l'Opéra-Comique, part pour le midi, sur le conseil des médecins. Ses fonctions seront remplies en son absence par M. Emile Abraham.

*** Le *Journal Officiel* a publié la note suivante : « On s'occupe depuis quelque temps de la situation du Théâtre-Italien, et les allégations du directeur pourraient faire croire au public et aux abonnés que s'il se voit dans la nécessité de suspendre ses payements et de fermer le théâtre, la faute en est à l'administration des beaux-arts, qui n'a pas voulu lui accorder le secours de la subvention. Quelque regrettable que soit pour l'art et pour les artistes la fermeture momentanée du Théâtre-Italien, l'administration des beaux-arts accepte la responsabilité tout entière de résolutions qu'elle n'a prises qu'après l'enquête la plus sérieuse, la plus impartiale, et en s'appuyant sur les consultations écrites de son conseil judiciaire. »

*** D'un autre côté, on lit dans *l'Entr'acte* : — « Nous apprenons de source absolument certaine que l'administration des beaux-arts, se préoccupant de la situation faite aux artistes du théâtre Ventadour par la fermeture de ce théâtre, va les autoriser à se constituer en société pour donner des représentations suivies. » — MM. Verger et Lemaire se sont déclarés le 11 janvier en état de faillite. Tout espoir ne semble cependant pas perdu à M. Verger, car il a fait distribuer, le 14, à tous les députés de l'Assemblée nationale, une protestation contre le refus du ministère de lui accorder la subvention.

*** Il se signe en ce moment au *Cercle de la Littérature musicale*, composée d'un bon nombre de critiques musicaux de Paris, une pétition adressée à M. Jules Simon, ayant pour but d'obtenir la transformation du Théâtre-Italien en un véritable troisième Théâtre-Lyrique. De son côté, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques doit faire une démarche analogue.

*** Les journaux ont parlé ces jours-ci d'une combinaison théâtrale à la tête de laquelle serait M. Letellier, ancien directeur du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, et qui aurait pour but la création d'une nouvelle scène lyrique à Paris. Jusqu'à plus ample informé, nous doutons de l'authenticité de cette nouvelle, quelques réclamations s'étant produites parmi les artistes dont les noms avaient été mis en avant comme acquis à l'entreprise.

*** Le Théâtre-Lyrique a donné jeudi dernier la première représentation de *Monsieur Polichinelle*. Nous en rendons compte plus haut. — Jeudi prochain, très-probablement, première représentation des *Rendez-vous galants*.

*** M. Martinet, ancien directeur du Théâtre-Lyrique, vient d'obtenir son concordat, sans qu'une seule opposition se soit manifestée.

*** Dimanche dernier, la Tertulia a donné la première représentation du *Grand-Chef*, opérette de M. Louis Thomas, musique de M. P. Génin. Ce petit ouvrage est agréable; la musique en est bien faite, et le public l'a trouvée de son goût; il a beaucoup applaudi, en particulier, l'air de la Chevrière, un duo et une invocation, ainsi que la principale interprète, Mme Andréani, une chanteuse vraiment remarquable.

*** *L'Africaine* vient d'être reprise au Grand-Théâtre de Marseille de la façon la plus brillante. Delabranche, Mlles Baudier et Arnaud ont été comblés d'applaudissements bien mérités.

*** *L'Ombre* vient d'obtenir un brillant succès à Liége, où on l'exécutait pour la première fois. Mlles Nordet et Mineur, MM. Valdéjo et Arsandaux ont interprété d'une façon charmante l'œuvre de MM. de Saint-Georges et de Flotow.

*** Le théâtre de la Renaissance, à Nantes, s'est rouvert le 4 janvier, pour les représentations d'une troupe italienne dirigée par M. Strozzi, et qui compte des artistes de talent, tels que Mmes Caracciolo, Sonieri, Dalti; MM. Carrion, Cima, etc. On a donné *Il Trovatore*, qu'a suivi, à quelques jours de distance, *Lucia di Lammermoor*.

*** M. Danguin, directeur des théâtres de Lyon, était actionné par Mme Chelli-Boulo en payement de 30,000 francs de dommages-intérêts pour avoir fait chanter dans son emploi Mlle Marie Roze, lorsque Mme Chelli était engagée en chef et sans partage. Le Tribunal de commerce de Lyon n'a pas admis la demande de la cantatrice; il l'en a déboutée et l'a, en outre, condamnée aux dépens. Mme Chelli-Boulo interjette appel de ce jugement.

*** L'administration de l'Opéra de Vienne vient de publier son rapport annuel. Nous y trouvons la preuve qu'un directeur de théâtre n'aime pas plus à courir de risques à Vienne qu'ailleurs, car la seule œuvre nouvelle montée en 1872 est le *Feramors* de Rubinstein; nous ne comptons pas *Abou-Hassan* de Weber, qui, quoique inconnu à Vienne jusqu'à l'année dernière, ne date pas d'hier. *L'Africaine*, *Faust*, *Rienzi*, *le Freyschütz* sont les ouvrages qui ont été donnés le plus souvent. Les recettes (à part les abonnements) se sont réparties comme il suit : les œuvres de Meyerbeer ont donné 2,735 florins; celles de Wagner, 2,621; d'Amb. Thomas, 2,559; de Gluck, 2,526; de Flotow, 2,524; de Mozart, 2,317; de Weber, 2,294; de Donizetti, 2,265; de Gounod, 2,119; d'Auber, 1,739. Quarante-huit opéras et neuf ballets sont actuellement au répertoire.

*** Le théâtre d'Odessa a été complétement détruit par l'incendie, le 15 janvier.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Programme du cinquième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. E. Deldevez : 1° Symphonie en *ré* (Beethoven); — 2° Chœur d'*Armide* « Voici la charmante retraite » (Lulli); — 3° Concerto pour violoncelle (C. Saint-Saëns), exécuté par M. A. Tolbecque; — 4° Chœur de *Psyché* (Amb. Thomas); — 5° Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn); — 6° Alleluia du *Messie* (Hændel).

*** M. Mauhin, jeune violoniste belge qui n'est point un nouveau venu aux concerts populaires, a exécuté à celui de dimanche dernier le concerto en *mi* majeur de Vieuxtemps, un morceau de haute virtuosité et de style qu'il est fort rare d'entendre bien jouer. M. Mauhin en a vaincu toutes les difficultés; il a une excellente main gauche, un très-joli son, un *staccato* parfait, et il sait phraser. Son succès a été très-vif. On a bien accueilli la symphonie en *si* bémol de Schumann, et bissé un *andante* de Haydn.

*** Programme du sixième concert populaire (2e série) qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture de *Fidelio* (Beethoven); — 2° Premier morceau de la symphonie l'*Océan* (Ant. Rubinstein); — 3° Bourrée (J.-S. Bach); — 4° Divertissement (Ed. Lalo), 2e audition : allegro vivace, andantino, finale; — 5° Septuor (Beethoven).

*** Au concert du Grand-Hôtel, dimanche dernier, a été exécutée une saltarelle (1re audition) de M. Th. Dubois, un charmant morceau qui a eu les honneurs du *bis*. Jeudi, on a entendu pour la seconde fois le *Rondino* de Beethoven pour instruments à vent, et la valse des Sylphes de la *Damnation de Faust*, qui a été redemandée.

*** Samedi 11 janvier a eu lieu à l'*Institut musical*, fondé et dirigé par M. et Mme Comettant, sous le patronage de MM. Ambroise Thomas, Reber, Massé et Bazin, et avec le concours actif de nos professeurs les plus en renom, une audition des élèves de l'école de chant et de piano. M. Marmontel, Mme Eugénie Garcia, Mme Oscar Comettant, Mlle le Callo et de Lalaune ont eu les honneurs de cette soirée intime et toute charmante. Les nombreuses jeunes filles présentées par les directeurs de ce conservatoire des gens du monde, assistées de leur professeur, ont été entendues avec beaucoup d'intérêt, et quelques-unes ont été très-vivement et très-justement applaudies. Deux jolis chœurs avec soli, accompagnés par M. Marmontel et dirigés par Mmes Garcia et Comettant, ont complété on ne peut plus agréablement cette audition.

*** La Société de musique de chambre (ancienne Société Schumann), composée de MM. L. Delahaye, White, Hollander, Van Waefelghem et Hollman, a donné sa première séance le 17 janvier à la salle Erard, avec le concours de M. Hermann-Léon. Trois quatuors de Schumann, Th. Gouvy et Mozart, et quelques œuvres vocales de Sacchini, Schumann et Massenet, formaient le programme, dont l'exécution a été fort bonne et a réuni tous les suffrages.

*** Le festival organisé dimanche au Palais de l'Industrie, au bénéfice de l'œuvre des Crèches, a parfaitement réussi. Quatorze musiques des régiments de Paris, et à leur tête celle de la deuxième légion de la Garde républicaine, dirigée par M. Sellenick, s'y sont fait entendre ainsi que de nombreuses Sociétés orphéoniques de Paris et des environs, sous la direction de M. Delaporte. Le succès, tant artistique que pécuniaire, a été tel, qu'on a décidé de donner dimanche prochain, à deux heures, une seconde édition de ce festival.

*** Au concert donné dans la salle du Grand-Orient par la Société orphéonique et la fanfare du chemin de fer de l'Est, formées et fort bien dirigées par M. Morillon, un sous-chef de gare artiste, et M. Torchet, on a chaudement applaudi le pianiste Kowalski et le violoniste Max Mayer, ainsi qu'une jeune cantatrice d'avenir, Mlle Perini.

*** Le violoniste Lemaître a donné, le 11 janvier, un concert à la salle des Conférences, où il a exécuté, entre autres, une *Romance sans paroles* de J. White, qui a été très-remarquée. Mlle Montesini a obtenu beaucoup de succès avec l'air de *Semiramide* et la *Serenata spagnaola* de J. Cottrau, et le baryton Clément avec les couplets de *l'Ombre* : « Midi, minuit. »

*** Ch.-Valentin Alkan, l'éminent pianiste et compositeur, qui s'est condamné depuis trop longtemps au repos, rentre dans l'arène avec l'annonce, qui sera accueillie avec le plus vif intérêt, de six *Petits Concerts* de musique classique, consacrés à la musique de piano seul, à quatre mains, concertant ou avec pédalier. Les maîtres de toutes les écoles et de toutes les époques y seront représentés. Ces séances auront lieu les samedis 15 février, 1er, 15 et 29 mars, 12 et 26 avril, à neuf heures précises, salle Erard.

*** La Société classique (MM. Armingaud, Jacquard, Mas, Telesinski, de Bailly, Taffanel, Lalliet, Griscz, Dupont, Espaignet) recommence le 28 janvier ses intéressantes soirées de musique de chambre à la salle Erard. Plusieurs œuvres inconnues à Paris des maîtres classiques, pour instruments à cordes et à vent, seront exécutées à cette première séance, dans laquelle Mme Massart tiendra le piano. — Les cinq autres soirées sont fixées aux 11 et 28 février, 11 et 25 mars et 8 avril.

*** Louis Lacombe fera le 22 janvier à 8 heures du soir en la salle du boulevard des Capucines, une conférence sur la musique de piano. Cette séance offrira un attrait particulier; le jugement porté par un pianiste et compositeur de mérite sur les Hummel, les Thalberg, les Liszt, les Chopin, les Schumann, ne saurait manquer d'intérêt. — Mme Lacombe interprétera diverses compositions vocales des maîtres qu'elle sait si bien faire valoir. — Mlle Dumas déclamera la fameuse ballade de Victor Hugo : *la Fiancée du timbalier*, accompagnée par Lacombe qui y a joint une musique remarquable.

*** Jeudi 30 janvier, à huit heures et demie, salons Erard, premier concert de la Société philharmonique, avec le concours de Mme Charton-Demeur, de MM. Lavignac et Jules Delsart. Chef d'orchestre, M. Edmond Guion. Des œuvres de Haydn, Bach, Mozart, Mendelssohn, Spontini, Massenet et Emile Pessard y seront exécutées.

*** La deuxième séance de musique de chambre de MM. Telesinski, Turban, Van Waefelghem et Fischer aura lieu le 21 janvier, à la salle Pleyel.

*** Deux nouvelles séances de musique de chambre, données par Mlle Pérez et M. Charles Dancla, à Marseille, n'ont pas moins bien réussi que la première.

*** La Chorale et Fanfare de Chartres a donné le 15 janvier, avec le succès habituel, son premier concert de l'année, sous la direction de M. Escudié.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les examens trimestriels du Conservatoire se poursuivent pendant toute la durée du mois de janvier; aussitôt après, paraît-il, on s'occupera de la réorganisation des anciens exercices lyriques et dramatiques.

*** Nous apprenons que M. Maulaz, amateur distingué qui possède une riche collection d'instruments à archet des meilleurs maîtres, vient d'offrir au Musée du Conservatoire un superbe violon de Lupot. A côté de cet instrument, M. Gustave Chouquet a groupé les violons de Chapuy, de Nicolas et de Bocquay, avec lesquels Habeneck, R. Kreutzer et Baillot ont donné leurs leçons; un violon de Gand père, des mieux réussis, et le violon de Viotti, dû au savant Chanot et offert tout récemment par M. J. B. Vuillaume. On voit que le conservateur du Musée poursuit avec succès la tâche qui lui est dévolue, et nous ne doutons point qu'il n'arrive promptement à rassembler les plus beaux types de la facture instrumentale française.

*** Félix Godefroid, le célèbre harpiste, est de retour à Paris, où il passera quelques mois. L'éminent harpiste apporte diverses œuvres nouvelles pour le piano que nous entendrons prochainement.

*** L'excellent pianiste-compositeur J. Blumenthal s'est trouvé cette semaine à Paris, venant d'Italie et se rendant à Londres.

*** Demain lundi, à une heure, salle de l'Alcazar, sixième assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, pour continuer la révision des statuts.

*** Dans les premiers jours du mois prochain, la maison Firmin Didot mettra en vente l'*Histoire de la musique dramatique en France*, de M. Gustave Chouquet. Cet important ouvrage, qu'a couronné

l'Institut, paraîtra dans le même format que l'*Histoire générale de la Musique* de Fétis. Nous en donnerons un extrait dans un de nos plus prochains numéros, voulant offrir à nos lecteurs la primeur d'un livre qui nous paraît appelé à faire sensation.

*** La partition de *la Coupe du roi de Thulé* vient de paraître chez l'éditeur L. Grus.

*** M. Maurice Strakosch s'occupe de constituer la compagnie dont Mme Adelina Patti sera l'étoile et qui doit entreprendre, à partir de septembre prochain, une tournée de sept mois en Amérique. Déjà plusieurs engagements importants ont été signés.

*** On a de meilleures nouvelles de la santé du prince Poniatowski, qui a été pris, à la suite de l'accident dont nous avons parlé, d'un violent vomissement de sang. Tout danger sérieux est maintenant écarté.

*** Les choristes des théâtres de Paris vont se mettre sous la protection d'une chambre syndicale. Espérons qu'il en résultera quelque amélioration dans la condition de ces braves gens, en général si peu rétribués et si dignes d'intérêt.

*** Une rare fraîcheur mélodique, une couleur exquise, un sentiment juste et pénétrant, telles sont les qualités que l'on retrouve dans la *Chanson de Noël*, inspirée à M. Th. Salomé par une délicieuse poésie de Jules Barbier. Nous croyons savoir que cette Berceuse, éditée par Girod, ouvre une série de mélodies dans laquelle s'accentueront, sous les aspects les plus variés, l'imagination et le savoir de ce jeune maître, qui a déjà remporté les succès les plus honorables, notamment aux séances de la Société nationale de musique.

*** On a découvert à Copenhague un portrait authentique de Ch. M. de Weber, dessiné par le peintre académicien Hornemann. Cette image, la seule qui rende fidèlement les traits du maître, — tel est du moins l'avis que Weber exprime dans ses lettres, — a été dessinée d'après nature en 1820, lors du séjour de l'auteur du *Freischütz* en Danemarck. C'est M. F. W. Jæhns, un musicographe bien connu, qui a fait cette intéressante trouvaille.

*** Franz Liszt, lisons-nous dans les *Signale* de Leipzig, a passé récemment quelques jours dans le château de Horpacs, appartenant au comte Emerich Szeczenyi, grand amateur de musique. De là, il s'est rendu à Raiding, son lieu de naissance, situé à une distance de deux lieues. La maison assez vaste où le grand pianiste a vu le jour existe encore aujourd'hui. Liszt a conservé un vif souvenir de ses premières années; il a montré aux personnes qui l'accompagnaient le fourneau en fonte où, plus d'une fois, il fit faire explosion à la poudre qu'il dérobait à son père, et qui, un jour, lui brûla cruellement la figure; puis la chambre où se trouvait son piano, sur lequel il s'escrimait à étudier une *Fantaisie* de Hummel. Ses doigts étant trop courts dans ce temps-là pour prendre une dixième, il se servait de son nez pour frapper la touche inabordable. Le petit villageois est devenu le roi du piano et a accompli de plus grandes choses que celles qui lui furent prédites alors par une vieille femme qui disait souvent : « Vous verrez, vous verrez, le petit Franzl deviendra un grand monsieur; il ira en voiture, dans une belle voiture avec des glaces. »

*** Une jolie mélodie d'Edmond Audran, *Jolis Oiseaux*, intercalée dans *la Chatte Blanche*, et chantée avec un grand succès par Alfred Audran dans les représentations de cette féerie à Marseille, vient de paraître dans cette ville chez les éditeurs Pépin frères.

*** Hier soir, 6e bal à l'Opéra.

✝

*** Le flûtiste allemand Christian Heinemeyer, né à Celle en 1796, est mort le 6 décembre à Hanovre. C'était un artiste de grand talent et fort estimé dans son pays; mais sa renommée a encore été dépassée par celle de son fils Ernst Wilhelm, flûtiste également, mort à Vienne en 1869.

*** Mercredi dernier, les obsèques de M. le docteur Huguier ont eu lieu à l'église Saint-Augustin, au milieu d'un grand concours de notabilités médicales et artistiques. Notre célèbre ténor Roger, auquel le célèbre praticien avait sauvé la vie lors de son accident de chasse, a chanté un nouveau *Pie Jesu* de notre collaborateur A. Elwart, qui fut aussi l'ami de cet homme de bien.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Jeudi, 13 janvier, ont recommencé les *Monday popular Concerts*, au grand contentement des amateurs, que les fêtes de Noël avaient condamnés à un jeûne musical de quinze jours. M. L. Straus était au premier pupitre; il a joué avec MM. Ries, Zerbini et Piatti, le quatuor en *mi* mineur de Beethoven; avec les deux derniers, la Sérénade, du même maître, et, avec Mme Arabella Goddard, la sonate en *sol*, également de Beethoven. M. Santley a chanté *le Moine*, de Meyerbeer, et un récitatif et air de Hændel.

*** *Bruxelles.* — Bonne reprise, à la Monnaie, du *Cheval de Bronze*. Mlles Dartaux, Isaac, Moisset; MM. Mengal, Jourdan, Barbet, ont efficacement concouru au succès. — Mme Nilsson donnera quelques représentations, vers la mi-avril, à son retour de Russie. La célèbre cantatrice n'a pas encore chanté à Bruxelles; on se figure aisément l'effet qu'y a produit la nouvelle de son engagement. Voilà de quoi remettre à flot notre première scène, dont l'exploitation est devenue assez difficile dans ces derniers temps. — Hans de Bülow a joué au Cercle artistique et au Concert populaire de dimanche dernier, avec un immense succès; il a de plus donné un concert dont il a fait seul les frais. On a admiré surtout chez cet éminent virtuose la puissance du mécanisme et la pureté du style, tout en désirant dans son jeu un peu plus de chaleur et d'émotion. — Les Fantaisies-Parisiennes encaissent toujours le maximum des recettes avec *la Fille de Madame Angot*. De la part du public, c'est plus que de l'empressement, c'est un enthousiasme qui se maintient depuis le premier soir au même degré.

*** *Anvers.* — Notre théâtre vient de reprendre *l'Africaine*, avec d'excellents artistes, MM. Michot, Monier, Mme Fursch-Madier, et une mise en scène luxueuse. Aussi peut-on prévoir une série de belles et bonnes représentations.

*** *Leipzig.* — Aux neuvième et onzième concert du Gewandhaus, on a entendu une Introduction et Polonaise pour violon, de Hugo Wehrlé, exécutées par l'auteur, une ouverture de Marschner et des œuvres du répertoire. Le dixième concert était consacré exclusivement aux œuvres de Beethoven, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de ce grand maître.

*** *Berlin.* — L'Association universelle des musiciens allemands, fondée en septembre dernier, compte déjà plus de 3,300 membres. Le journal *Deutsche Musikerzeitung* est l'organe de l'association. Il a pour but spécial de défendre les intérêts artistiques et matériels des musiciens, et y a réussi en mainte circonstance.

*** *Dresde.*— Des admirateurs de Schumann viennent de remettre entre les mains de sa veuve une somme de 30,000 thalers, produit d'une souscription, destinées à une *Fondation-Schumann*. L'intention des donateurs est aussi de permettre à la vaillante artiste de restreindre ses fatigantes pérégrinations de virtuose et de pourvoir plus facilement à l'éducation de ses enfants.

*** *Vienne.* — A la fin de décembre, on a repris à l'Opéra *Armide*, de Gluck, qu'on n'avait pas entendue depuis bien longtemps, et qui, pour beaucoup d'auditeurs, avait l'attrait de la nouveauté. Mme Dustmann et le ténor Adams ont tenu avec un véritable talent les rôles d'Armide et de Renaud. — Un conservatoire de musique militaire, pépinière de virtuoses et de chefs de musique pour l'armée, va être fondé à Vienne, sur l'initiative de M. Wilhelm Westmayer, qui a déjà obtenu le concours des notabilités artistiques de la capitale, et à qui le chevalier de Schwartz, de Salzbourg, a fait don, pour y installer son école, d'un magnifique hôtel qu'il possède dans la Hirschenga-se. La sanction de l'Empereur, comportant la dotation de l'établissement, est seule nécessaire maintenant, et ne se fera sans doute pas attendre.

*** *Agram.* — Un opéra en quatre actes de Zajc (Zaytz), *Amélia*, dont le sujet est celui des *Brigands* de Schiller, a été donné dernièrement avec succès. C'est un ouvrage de la jeunesse du compositeur, qui s'est fait connaître depuis avantageusement à Vienne par des opéras-comiques et des opérettes.

*** *Milan.* — *Roberto il Diavolo* vient d'être repris à la Scala, avec Mlle Krauss, le ténor Bulterini et la basse Maini dans les principaux rôles. Cette représentation a été fort belle, et les trois artistes que nous venons de citer en ont eu les honneurs. L'orchestre, sous la direction de Faccio, a été parfait.

*** *Naples.* — *Il Cuoco*, opéra-comique nouveau d'Arienzo, a été joué au Teatro Nuovo et fort bien accueilli.

*** *Constantinople.* — Un opéra-comique en trois actes, *Schérif-Agha*, dont le compositeur est un Arménien du nom de Dikran Tchihadjian, a été donné au théâtre Osmanié et fort applaudi. La musique est gaie, agréable, même pour une oreille européenne; quelques motifs nationaux turcs y font bon effet. Le libretto est en langue turque, et met en œuvre un événement qui s'est passé récemment dans un village de l'Asie Mineure.

*** *Baltimore.* — Rubinstein et Wieniawski continuent leurs triomphales pérégrinations à travers les villes de l'Union. Leurs concerts donnés à Baltimore, au théâtre de Ford, ont provoqué, comme partout, le plus grand enthousiasme.

*** *Cincinnati.*— Le festival qui sera donné ici, au mois de mai, sous la direction de M. Théodore Thomas, s'annonce bien. Les fonds nécessaires sont fournis dès à présent. M. Thomas a limité le nombre des chanteurs à 3,000. Cette masse chorale ne sera utilisée que dans les morceaux faciles. Pour l'interprétation des autres chœurs, 500 chanteurs ont été choisis dans la masse. Le programme comprendra entre autres: la 9e symphonie de Beethoven avec le chœur; le *Te Deum de Dettingen*, de Hændel, et quelques œuvres de Wagner.

*** *Erratum.* — Dans notre précédent numéro, page 11, colonne 1, ligne 5, au lieu de : « une expérience pareille n'est donnée à personne », lisez : « n'est innée à personne ».

Le Directeur. G. BRANDUS.

L'Administrateur : Édouard PHILIPPE.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS** et **Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

POUR PARAITRE CETTE SEMAINE:

PETITE ÉDITION POPULAIRE

DE LA PARTITION DE **L'AFRICAINE** OPÉRA DE MEYERBEER

Conforme au théâtre, contenant paroles et musique sans accompagnement.

FORMAT IN-12 **PRIX NET : 4 FR.** FORMAT IN-12

PUBLIÉ CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS ET DANS LE MÊME FORMAT:

Nos 1. Fra Diavolo..... net 3 »
2. Le Postillon de Lonjumeau 3 »
3. Robert-le-Diable..... 4 »
Nos 4. Martha..... net. 3 »
5. Les Dragons de Villars.. 3 »
6. La Muette de Portici..... 4 »
Nos 7. La Grande-Duchesse. net 3 »
8. Le Violoncelle et les 2 Aveugles... 2 »
9. Haydée ..... 3 »
Nos 10. Le Domino noir... net. 3 »
11. Les Huguenots..... 4 »
12. La Part du Diable..... 3 »

No 13. Les Diamants de la Couronne, net : 3 francs.

Ces partitions sont recommandées spécialement aux spectateurs pour suivre la musique au théâtre; aux artistes pour remplacer la copie des rôles; aux sociétés chorales.

SOUS PRESSE :

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Petit manuel suivi d'exercices à l'usage des sociétés chorales

Format in-8° PAR Format in-8°

A. LOUIS DESSANE

EN VENTE :

LA TROISIÈME SÉRIE DE

L'ÉCOLE DU VIOLONISTE

Morceaux faciles et progressifs **pour le Violon** avec accompagnement de piano, arrangés sur les opéras célèbres PAR

AD. HERMAN

1	**L'Ombre**.....	Flotow...	7 50	5	**Struensée**.....	Meyerbeer	9 »	9	**Les Cent Vierges**...	Lecocq....	7 50
2	**Messe solennelle**....	Rossini...	9 »	6	**Giralda**.....	Adam.....	9 »	10	**Le Toréador**.....	Adam.....	9 »
3	**La Sirène**.....	Auber....	9 »	7	**La Fiancée**.....	Auber.....	9 »	11	**Le Cheval de bronze**	Auber.....	9 »
4	**La Psse de Trébizonde**	Offenbach	7 50	8	**Robinson Crusoé**...	Offenbach.	9 »	12	**L'Étoile du Nord** ...	Meyerbeer	9 »

PUBLIÉ PRÉCÉDEMMENT :

La première série				La deuxième série			
Souvenirs des Alpes	Herman.	Zilda.....	Flotow.	Stabat Mater	Rossini.	La Périchole	Offenbach.
Martha.....	Flotow.	Les Dragons de Villars.	Maillart.	Le Postillon de Lonjumeau	Adam.	Haydée.....	Auber.
Stradella.....	—	Les Huguenots.....	Meyerbeer.	La Part du Diable	Auber.	L'Ambassadrice.....	—
Le Comte Ory.....	Rossini.	L'Africaine	—	Les Diam. de la couronne	—	Le Philtre.....	—
La Grande-Duchesse....	Offenbach.	Le Pardon de Ploërmel	—	Fleur de Thé..	Lecocq.	La Muette.....	—
Le Domino noir.....	Auber.	Fra Diavolo	Auber.	Robert le Diable.....	Meyerbeer.	Le Prophète	Meyerbeer.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.)

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

L'IMPRIMEUSE BERRINGER

Brevetée (s. g. d. g.) passage du Grand-Cerf, 2, à Paris, permet d'imprimer soi-même de 1 à 1,000 exemplaires, *circulaires*, *rapports plans*, *dessins*, **musique**, etc., sans changer sa manière d'*écrire* ou de *dessiner*. — Envoi du dessin et prix courants sur demande affranchie à l'adresse ci-dessus.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :

S. ARTHUR CHAPPELL,

52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin. 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 4. — 26 Janvier 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Opéra-Comique. Première représentation à ce théâtre de *Roméo et Juliette*. **Paul Bernard.** — La Musique dans la nature. **H. Lavoix fils.** — La jeunesse de Mendelssohn. **Edmond Neukomm.** — Bibliographie musicale. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Roméo et Juliette, drame lyrique en cinq actes, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Ch. Gounod. Première représentation à ce théâtre le lundi 20 janvier 1873.

Une grande question venait à la bouche de tous ceux qui se rencontraient l'autre soir à la reprise du *Roméo* de M. Ch. Gounod.

On se demandait s'il était bien opportun, bien logique, bien prudent, sur une scène consacrée à la forme traditionnelle de l'opéra-comique, de monter un ouvrage diamétralement opposé, comme couleur et comme tendances, aux us et coutumes de la maison des Boïeldieu, des Auber et des Hérold.

Mais à cette demande on se répondait que le Théâtre-Lyrique n'existe plus que de nom, et que, tout en faisant des vœux sincères pour sa prompte réouverture avec une large subvention et dans une salle moins éloignée que l'ancienne, on devait en définitive se trouver heureux que l'Opéra-Comique ait rendu à la scène une œuvre aussi intéressante sous tous les rapports que la partition de *Roméo et Juliette*.

Ce que je viens de dire est donc à titre de simple observation, et pour que, au cas échéant, le succès de *Roméo* à l'Opéra-Comique ne devienne pas un précédent qui puisse encourager ce théâtre à changer de genre. Ce genre, quoi qu'on en dise, ne peut et ne doit pas périr, étant essentiellement national.

Je le maintiens, ni les préférences des habitués de la salle Favart, ni les ressources de sa troupe, ni les traditions de son orchestre et de ses chœurs, ni le cadre même de son vaisseau, ne sont en rapport avec un ouvrage en cinq actes, — drame lyrique, dit l'affiche de l'Opéra-Comique. — aux péripéties tragiques, à la musique sombre, sans dialogue, et dont la seule partition ne peut s'exécuter en moins de quatre heures passées. Il lui faudrait transformer son personnel. Aujourd'hui, grâce à la présence de Mme Carvalho à ce théâtre, on a pu trouver une Juliette. Sans elle, à qui pouvait-on s'adresser? Peut-être est-ce l'influence et le concours de cette inimitable artiste qui ont décidé la direction à effectuer un essai tellement en dehors de ses habitudes. Quoi qu'il en soit, MM. du Locle et de Leuven ont droit à notre reconnaissance et à nos remerciements; on ne saurait assister indifférent à de telles manifestations dans l'art, et la réapparition de Mme Carvalho dans son rôle de prédilection, de même que la reprise d'une partition aussi réellement belle que le *Roméo* de M. Gounod, sont de ces événements importants qui attirent et passionnent les véritables dilettantes.

C'était donc une magnifique soirée que celle de lundi dernier, La salle était comble et brillamment remplie. C'eût été la première représentation de cet ouvrage que l'auditoire ne se fût montré ni plus nombreux, ni plus attentif. Dès les première scènes, les bravos ont commencé, ne cessant de saluer et d'acclamer une œuvre toujours charmante de sentiment et d'une facture essentiellement élevée. La couleur poétique et souvent rêveuse de cette longue partition doit plaire plus ou moins, selon qu'on est doué de tendances musicales plus ou moins germaniques ou ultramontaines, mais on peut affirmer que dans sa grande étendue elle n'offre pas une défaillance, pas une vulgarité, pas un morceau qui ne coopère pour sa part à un bel ensemble. M. Gounod a peut-être été plus heureux dans la conception de son *Faust* au point de vue de l'effet sur les masses, il n'a pas été mieux inspiré que dans *Roméo*. La nature des motifs seule y est plus frappante. Plus facile à saisir, ils seront plus populaires. Dans *Roméo* la gamme générale reste plus rêveuse, par conséquent moins brillante. La déclamation lyrique y est développée avec un rare bonheur, et, notamment dans les deux grands duos entre Roméo et Juliette, elle arrive à une volupté d'expression indéfinissable. Les parties dramatiques sont aussi des mieux réussies. L'acte du duel devient mouvementé jusqu'au tumulte; il y passe une fièvre incroyable. Quant à l'acte du tombeau, on peut le considérer comme une page de premier ordre. Le sommeil de Juliette s'y trouve accompagné d'une sorte de marche funèbre avec des tennes persistantes, mais dans laquelle de doux battements de cymbales et un dessin chantant par les instruments à vent passent comme un écho de la vie réelle à laquelle appartient encore la pauvre inanimée.

Je ne m'étendrai pas davantage sur l'opéra lui-même, que tous les amateurs connaissent pour l'avoir lu ou entendu. Mais que dire de l'interprétation? Certes, Mme Carvalho l'a dominée de toute la hauteur de son magnifique talent. C'est une création hors ligne pour elle, que celle de Juliette. Il est impossible d'être plus pudique dans la passion, plus touchante dans la douleur, plus vraie dans l'expression qu'elle ne s'y est montrée. Actrice, elle ne mérite que des éloges; cantatrice, elle est irréprochable. Si la voix n'a plus parfois l'ampleur des premiers jours, cela est racheté dix fois par l'expérience consommée de l'artiste dont le goût est plus pur que jamais, et dont la diction arrive au suprême. La note émue est son secret; qu'elle la soupire comme une caresse ou la lance comme un cri de joie ou de désespoir, l'auditeur reste haletant, charmé, fasciné!

M. Duchesne, dans le personnage de Roméo, s'est trouvé

comme inspiré au contact d'un si grand talent. Nous ne l'avions jamais encore aussi bien apprécié. Sa voix ne manque pas de charme, et il a dit avec beaucoup de goût et de grâce toute la partie expressive de son rôle. Les passages de force lui ont été moins favorables, et pour les franchir, la voix étant insuffisante, il a dû arriver jusqu'aux cris. Malgré cela, c'est un charmant Roméo ; je le dis franchement, je ne regrette pas M. Massy, ni même M. Michot, les deux Roméo de 1867.

Il y avait double début l'autre soir à l'Opéra-Comique : M. Bach dans le rôle de Tybalt et M. Duvernoy dans celui de Mercutio. Le nom de Duvernoy est aimé à la salle Favart. Celui-ci est fils de l'ancien et a montré beaucoup de goût. Malgré un timbre relativement faible, il a été bien accueilli. M. Bach, ténor, possède une grosse voix dans un petit corps. Il se donne beaucoup de peine, roule des yeux comme pour effrayer les petits enfants, et serait très-bien dans *le Pont des Soupirs*, aux Variétés.

M. Melchissédec est très-convenable et donne au vieux Capulet un cachet de distinction dont nous lui savons beaucoup de gré. Cet artiste est en progrès, et le public lui devient très-sympathique. Mlle Ducasse nous a paru charmante en page et se donne des airs de crânerie qui lui vont fort bien. Elle chante très-gentiment sa sérénade du troisième acte. L'excellent Ismaël a accepté avec abnégation le rôle effacé de frère Laurent. Il y reste, comme toujours, artiste consciencieux et consommé.

La direction a fait les choses largement. Les décors sont fort beaux, les costumes d'une grande richesse; la mise en scène est très-soignée. L'orchestre s'est montré à la hauteur de sa tâche tout exceptionnelle; il est vrai qu'il était guidé par M. Deffoffre, son vaillant chef, qui avait dirigé l'ouvrage au Théâtre-Lyrique, lors de sa création. Nous devons mentionner M. Bizet, qui a présidé aux répétitions avec beaucoup de soin et d'intelligence, en l'absence de M. Gounod, perdu, hélas ! sur la terre étrangère, et qui n'est pas même venu récolter sa belle moisson de lundi dernier.

PAUL BERNARD.

LA MUSIQUE DANS LA NATURE.

DEUXIÈME PARTIE.

(10e article.) (1).

A côté du rossignol, chantre de l'amour et de la nuit, n'oublions pas l'alouette, fille du soleil, la gaie compagne du paysan. Si le rossignol chante aux étoiles, à l'amour qui le dévore, l'alouette célèbre le soleil; le rossignol chante pour se réjouir lui-même ou pour égayer sa compagne, l'alouette trouve sa joie dans le jour, dans la lumière ; amoureuse de l'espace, du ciel bleu, des rayons éclatants, elle s'élève, et à chaque coup d'aile qui la rapproche du but éternel, de sa joyeuse ascension, elle exprime par son chant le délire qui s'empare d'elle pour ainsi dire, et ces fusées étincelantes, partant en gerbes plus fournies, à mesure que l'aimable oiseau s'élève dans les airs, disent à la nature entière un hymne de joie et de bonheur en face des bienfaits du soleil et de la lumière. Heureuse lorsque ces trilles n'attirent pas l'attention de quelque larron ailé!

Le chant de l'alouette, dans ses diverses variétés, est le plus difficile à noter; il est toujours exécuté *prestissimo*, et le *crescendo* qui lui donne un caractère *sui generis* est impossible à reproduire Ecoutons ce que dit le Balzac des bêtes, Toussenel, sur cet oiseau qu'il a bien observé: « Aucun gosier ne peut lutter avec celui de l'alouette pour la richesse et la variété du chant, l'ampleur et le velouté du timbre, la tenue et la portée du son, la souplesse et l'infatigabilité des cordes de la voix. L'alouette chante une heure d'affilée sans s'interrompre une demi-seconde, s'élevant verticalement jusqu'à des hauteurs de mille mètres, en courant des bordées dans la région des nues pour gagner plus haut, et sans qu'une seule de ses notes se perde dans ce trajet immense. »

Dans la nombreuse famille des alouettes, chaque membre est chanteur; elles semblent toutes s'entendre pour porter la joie et la gaîté dans chaque partie de la campagne, aux champs, comme aux bois, dans les prairies, comme au milieu des bruyères solitaires. Le chant de l'alouette des bois n'a pas cet éclat, ce *crescendo* délirant, qui distingue celui de l'alouette des champs ; mais il a plus de variété, et n'est pas sans quelque analogie avec celui de la fauvette. Des naturalistes ont dit que ces charmants oiseaux étaient des rossignols *con sordini*, et la comparaison est d'autant plus juste que leur chant se fait entendre souvent la nuit comme celui de Philomèle. Toutefois il a sur lui cet avantage qu'il dure toute l'année, ou du moins tout le temps que l'alouette égaie nos contrées de sa présence, tandis que le rossignol ne se fait entendre qu'à l'époque des amours.

On comprendra facilement que la poésie ne devait pas laisser de côté cet oiseau, qui répand à profusion ses mélodies en l'honneur du soleil, du jour et de l'espace. Pour le moyen âge l'alouette devait être le symbole de la prière, et cette croyance dura bien longtemps, puisque le père Kircher prétend que le 16 mars 1648, on vit une alouette, du genre nommé galandre, qui s'élevait dans les airs en chantant *ora pro nobis*. La musique a rarement cherché à imiter ce chant de l'alouette, mais les poëtes sont loin d'avoir observé cette sage réserve; chacun connaît les vers de Ronsard, Gamon, Du Bartas, espèces de tours de force de versification qui sont plus curieux que poétiques.

Moins varié que le rossignol, moins éclatant, moins lyrique que l'alouette, le pinson a joué et joue encore, dans l'Allemagne et dans le Nord, un rôle musical que nous ne pouvons dédaigner. On connaît ce charmant oiseau, à la poitrine pourprée, à la tête de jais, aux ailes marquées d'un écusson nobiliaire, comme signe de sa haute lignée. Autrefois, en Allemagne, l'éducation musicale du pinson demandait des soins tout particuliers. C'était lui que le peuple chargeait de chanter ses douleurs et ses craintes. Les pinsons apprenaient les chansons séditieuses de cette époque ; et chacun de ces refrains rappelait au serf courbé sur la glèbe une satire ou un pamphlet qui le vengeait de ses souffrances. Ces oiseaux, ainsi élevés, acquéraient une telle valeur, qu'au moyen âge on vit souvent des paysans de la Thuringe offrir une vache pour un de ces *Minnesinger* ailés. Ces pinsons prodigieux, dont le répertoire était immense formaient école à la manière des maîtres de chant et de musique. Lorsqu'on était arrivé à posséder un chanteur hors ligne, on le mettait en cage, et on plaçait auprès de lui un nombre considérable de jeunes pinsons qui ne tardaient pas à s'approprier sa méthode et ses refrains.

Aujourd'hui, le pinson a perdu son caractère politique; mais, si le centre de l'Allemagne ne s'occupe plus de lui, que je sache, avec la même ardeur, s'il n'existe plus d'universités de pinsons, comme il existe des universités d'étudiants, en revanche, en Belgique et dans le nord de la France, le petit artiste a encore gardé quelque importance, et les concours de pinsons attirent presque autant de curieux que les concours d'orphéons ou de fanfares. L'amateur ne recule devant rien, pas même devant la cruauté, pour l'emporter sur ses rivaux. Après avoir aveuglé la pauvre victime, il la tient plusieurs jours cachée loin de tout bruit et de toute distraction. On exerce ensuite les oiseaux à la lutte en les mettant d'abord deux à deux; c'est une grosse affaire que cette éducation, et sa durée varie suivant les sujets. Enfin le grand jour arrive ; placés chacun sur une chaise, à une certaine distance les uns des autres, les petits chanteurs luttent à qui mieux mieux, pendant une heure. Après ce temps on arrête le concours et des juges compétents distribuent les prix. On a vu des propriétaires de pinsons attacher une telle importance au prix que, si leurs couples étaient vaincus, c'était un véritable deuil de la famille. Les pinsons lauréats atteignent quelquefois une valeur relativement grande; on a vu payer cinquante francs, en 1812, un pinson vainqueur au concours. Du reste, pour juger de la puissance vocale du pinson, il suffit de savoir combien de fois dans une heure quelques-uns de ces infatigables chanteurs ont *posé*, c'est-à-dire recommencé leur chanson. En 1811, les quatre pinsons qui composaient un *peloton* venant d'Ypres, posèrent 2456 fois à eux quatre (1). Le pinson qui remporta le prix

(1) Voir les nos 49 de 1870-71; 1, 2, 4, 6, 9, 10 de 1872, 2 et 3 de 1873.

(1) *Sur les assauts de chant des pinsons et sur les oiseleurs dans le*

dans un concours décrit par M. Ed. Fétis, avait posé 660 fois (1). On comprend que de pareils chanteurs durent attirer l'attention des naturalistes; aussi leur chant a-t-il paru assez intéressant pour être analysé. On y a distingué un prélude, un roulement, une finale, on a donné des noms particuliers à chaque reprise, on les a presque notées. On a remarqué que la dernière reprise était la plus agréable, qu'il en fallait trois pour constituer un chant entier (2).

Je l'ai dit, dans ce concert du printemps, chaque virtuose tient sa place, chacun a droit à nos applaudissements, mais force nous a été de prendre les trois principaux types du chant chez l'oiseau; le rossignol, chantre de l'amour, artiste original n'empruntant rien qu'à lui-même, et chez lequel on ne sait ce qu'il faut admirer le plus, de la richesse du timbre de la voix ou de la variété inépuisable des mélodies : l'alouette, amoureuse de l'art pour l'art, comme on aurait dit il y a trente ans, s'enivrant de sa propre chanson; le pinson enfin, le premier des oiseaux pour la faculté d'assimilation, celui qui sait le mieux mêler à son chant particulier la musique, empruntée à autrui. Combien ont été négligés, sur lesquels j'aurais voulu m'arrêter! La fauvette, à la voix si douce et si pure; le superbe chardonneret, aux brillantes couleurs; le serin, aimable et bruyant compagnon, et tant d'autres. Comme le pinson, le serin a une histoire dans les fastes de la musique, et plus d'un *stud-book* ne contient pas de victoires plus glorieuses que celles remportées par les beaux serins de Hollande, au plumage jonquille, pour lesquels on a établi dans le Nord des concours de chant. J'ai beaucoup connu un de ces glorieux personnages, haut sur pattes, l'air grave; il comprenait toute l'importance que lui donnait la gloire de ses triomphes passés, mais je ne sais s'il ne pouvait chanter qu'en hollandais, comme aurait dit Pierquin de Gembloux, ou s'il dédaignait d'étaler devant nous les richesses de sa voix; toujours est-il qu'il soutenait peu sa réputation et se laissait honteusement surpasser par de pauvres prolétaires qui n'étaient probablement pas dignes d'émonder le millet de sa mangeoire.

Les oiseaux ne seraient pas de vrais artistes, s'il ne se trouvait pas parmi eux quelques-uns de ces usurpateurs de réputation auxquels la réclame sert de mérite et qui sont admirés sur la foi de la critique, sans jamais avoir fait preuve de leurs talents si vantés. Je veux parler du cygne. Ce bel animal si élégant de formes, si éclatant de plumage, mais privé de dons musicaux et dont les anciens ont fait un si pompeux éloge, me rappelle ces compositeurs dont les œuvres n'ont jamais dépassé le seuil de leur demeure, et qui n'en sont pas moins considérés, dans leur petit monde, comme des talents négligés et méconnus. Vous les connaissez comme moi, cher lecteur, et vous savez aussi ce qu'il vous en a coûté d'ennui d'avoir cru un instant à leur mérite et d'avoir voulu entendre leurs compositions, lorsqu'à force d'intrigues ils sont parvenus à vous le faire désirer. Longtemps, d'après les poëtes, le cygne a passé pour un grand musicien, pour le chantre de la mort, et comme il n'est personne qui ait véritablement entendu chanter un cygne, je laisse à penser quelles suppositions firent les auteurs, et ils sont nombreux, qui abordèrent ce sujet (3).

Seul, le réaliste Aristophane resta dans les limites du vrai en exprimant le chant de tous les cygnes indistinctement par les monosyllabes Tio, Tio, Timx. Les uns soutinrent qu'il existait deux sortes de cygnes, ceux qui ne chantent pas et ceux qui chantent, mais que ces derniers étaient disparus depuis Virgile. D'autres cherchèrent des explications à cette musique *in extremis*, et, parmi celles que j'ai trouvées, il en est une qui est réellement curieuse. On prétendit que le cygne se mettait à chanter, au moment de sa mort, parce que les plumes de sa tête prenaient un accroissement subit en dedans du crâne, et qu'en déchirant son cerveau, elles lui arrachaient, par la force de la douleur, des sons mélodieux. Perrault, au XVIIe siècle, dans sa *Mécanique des Animaux*, exprime cette idée, assez étrange, que « le chant des cygnes n'est pas pro» duit par leur gosier, mais par leurs ailes, qui, étant à demi le» vées et étendues, lorsqu'ils nagent, sont frappées par le vent; » il en résulte un *chifflement* d'autant plus agréable qu'il » ne consiste pas, comme celui des autres oiseaux, en un seul ton, » étant composé de plusieurs qui forment des accords et une es» pèce d'harmonie, suivant que le hasard fait que l'air frappe à la » fois plusieurs plumes diversement disposées pour faire des tons » différents. »

En 1783, alors qu'on était encore tout imbu des légendes et des traditions antiques, il arriva une aventure qui mit en émoi tout le monde savant d'alors. Des cygnes sauvages s'abattirent dans les bassins de Chantilly, et on remarqua qu'ils chantaient, ce que n'avaient jamais fait les cygnes ordinaires. Mongez, savant Génevois, lut à ce sujet un long mémoire à l'Académie des Sciences et à celle des Belles Lettres. Le prince de Condé, propriétaire du château, écrivit à l'Académie, et bientôt deux académiciens, le secrétaire de l'Académie et Mongez, étaient à Chantilly. Les cygnes sauvages ne chantaient que lorsqu'ils avaient vaincu quelque autre oiseau; aussi le prince de Condé fit-il lâcher dans le bassin un cygne apprivoisé. Les nouveaux arrivés le tuèrent et bientôt entonnèrent leur chant triomphal. « Le mâle prenait les deux notes *mi*, *fa*, la femelle *ré*, *mi*, et avec ces quatre notes les deux oiseaux formaient un concert mélodieux. » L'abbé Arnault, qui assistait à cette séance et qui fit son rapport de son côté, constata que ce chant était désagréable comme celui d'une clarinette mal jouée, ce qui répond peu au témoignage des anciens. J'ai eu l'occasion d'entendre fréquemment au mois d'avril, le cygne célébrer sa victoire amoureuse ou exprimer sa colère. Après un gloussement assez prolongé, ces deux animaux commencent à donner de la voix. Le mâle et la femelle se répondent en effet à intervalle de tierce avec une longue tenue à la fin de chaque reprise, mais leur timbre vocal rappelle d'une manière frappante les grosses trompettes d'enfant, et une troupe de cygnes arrive à faire un vacarme qui, loin d'être mélodieux, comme le dit Mongez, est parfaitement discordant et désagréable. Mais voilà bien du temps perdu au sujet d'un oiseau qui ne chante pas; ce qui prouve, une fois de plus, que lorsqu'on a trouvé moyen de faire beaucoup parler de soi on finit par occuper une place que les autres méritent infiniment mieux (1).

H. Lavoix fils.

(*La suite prochainement.*)

LA JEUNESSE DE MENDELSSOHN.

(2e article.) (2)

—

II.

Nous avons parlé des soins qui présidèrent à l'éducation de l'auteur de *Paulus*. Edouard Devrient nous fournit sur ce sujet, à plusieurs endroits de son livre, des détails qui trouvent ici leur place.

C'est la mère de Mendelssohn qui découvrit combien rares et brillantes étaient les aptitudes musicales de ses enfants. Déjà elle avait remarqué ces dispositions innées chez sa fille Fanny, et pour Félix Mendelssohn comme pour l'aînée de ses filles, elle s'était adonnée à l'étude, puis à l'enseignement des premiers principes de la musique. Les leçons maternelles durèrent peu; car il fallut songer bientôt à faciliter les développements de l'organisation merveilleuse du jeune Félix. Son éducation musicale fut alors confiée

---

département du Nord... extrait d'une lettre de M. Bottin. Mémoires de la Société des antiquaires de France. T, 1. 1817.

(1) Ed. Fétis. *Un concours de chant dans le département du Nord.* (*Gazette musicale*, 1832, p. 205.)

(2) Le prélude, selon M. Frisch, est composé de trois notes ou traits semblables, le roulement de sept notes différentes en descendant, et la finale de deux notes ou phrases. Il renvoie à l'*Art de la chasse* de Schrœder, p. 138, et l'*Helvetia curiosa*, d'Emmanuel Koning, p. 831. (Lacépède.)

(3) Feller et Gerhard : *De cantu cycnorum*. Leipzig, 1660. — Bewerlinus : *Dissertatio de cycni anatome ejusque cantu,... quibusdam notulis auctior edita*. 1668.

(1) Voir aussi sur le chant du cygne l'excellent article de G. Kastner dans la *Parémiologie musicale*, ainsi que l'ouvrage du même auteur, *les Sirènes*.

(2) Voir le n° 3.

aux soins de plusieurs maîtres : Berger, qui fut l'un des meilleurs élèves de Clementi, lui enseigna le piano (1) ; Henning, qui devint dans la suite *Musikdirector* au théâtre royal de l'Opéra, et plus tard Edouard Rietz, furent ses maîtres pour le violon, et enfin Zelter, le célèbre directeur de l'Académie royale de chant et fondateur de la *Liedertafel* de Berlin, ce qui le fait considérer comme le propagateur du chant choral pour voix d'hommes dans le nord de l'Allemagne, fut chargé de lui faciliter la route dans le domaine ardu de la science de la composition musicale.

Zelter était alors considéré comme le maître par excellence à Berlin : sa direction embrassait la totalité des manifestations artistiques, et il ne se donnait pas pour ainsi dire un coup d'archet dans la capitale de la Prusse, sans son autorisation. Zelter présidait en effet aux destinées multiples de l'Académie de chant, de la Liedertafel et de l'Académie des Beaux-Arts, où il professait; en outre, il avait formé, en réunissant les meilleurs éléments que lui fournissaient ces diverses sociétés, un cénacle d'artistes et d'amateurs d'élite, qui s'assemblaient chez lui tous les vendredis pour déchiffrer à huis clos des chefs-d'œuvre introuvables que le maître de la maison avait collectionnés à grands frais et qu'il cachait aux yeux du monde entier, qui, suivant son expression, n'en était pas digne.

Comme on pense, Mendelssohn fut assidu aux vendredis de Zelter: il y chantait dans les chœurs la partie de contralto avec sa sœur Fanny, ou accompagnait au piano les œuvres considérables que Zelter affectionnait; cependant cette tâche importante incombait plus souvent à Fanny Mendelssohn, dont le talent sur le piano était, à cette époque, plus remarquable que celui de Félix.

C'est à cette école sévère que Mendelssohn prit goût aux grandes conceptions des maîtres de la musique. Bach surtout, que l'on considérait encore dans ce temps comme un rhéteur incompréhensible et dont on n'exécutait que des fragments insignifiants, causa une impression profonde sur son enthousiaste imagination. A l'audition des chefs-d'œuvre ressuscités par les soins religieux de Zelter, il se passionna pour le génie de cet homme immense qu'on a surnommé, non sans raison, le géant de la musique. Entre toutes les compositions de Bach, ses *Passions*, dont on exécutait pieusement des fragments aux vendredis de Zelter, excitèrent son admiration. Aussi ne se connut-il plus de joie lorsque, pour son cadeau de Noël, en 1823, sa grand'mère lui fit don d'une copie, autorisée non sans peine par Zelter, de la *Passion suivant saint Matthieu*.

Dès lors, cette œuvre fut l'objet des études approfondies de la société d'amateurs et d'artistes qui se réunissait périodiquement, ainsi que nous l'avons dit, chez Mendelssohn, et l'exécution de plusieurs de ses fragments ajouta de nouveaux attraits à ces séances, qui avaient alors lieu dans le palais Reck, dont Abraham Mendelssohn s'était rendu acquéreur. Les réunions du dimanche soir, qui avaient lieu dans la serre de cet hôtel princier, acquirent promptement une grande renommée, et bientôt Berlin ne renferma plus un seul homme connu qui ne se montrât jaloux de grossir le nombre des satellites groupés autour du berceau artistique de Félix Mendelssohn : hommage inconsidéré sans doute, car l'infatuation reprochée non sans quelque raison au jeune maître n'avait pas d'autre cause, mais qui du moins, tombant heureusement sur une nature d'élite, favorisa ses progrès au lieu de les entraver.

La mère de Mendelssohn, femme supérieure sous le rapport de l'éducation et des sentiments, sut d'ailleurs contre-balancer les mauvaises tendances que l'exagération des succès et des louanges faciles pouvait faire naître chez son fils. Elle lui inspira l'amour du travail et le culte du foyer domestique, et pour qu'il fût un homme accompli, elle voulut le doter de toutes les supériorités sociales qui peuvent assurer une position exceptionnelle dans le monde.

Notre étude serait incomplète, si nous ne relevions pas à ce sujet quelques détails relatifs aux autres parties de son éducation. Outre ses occupations musicales, il consacrait un temps considérable aux travaux de l'esprit. Dès le matin, il venait s'asseoir à une petite table où il travaillait sous les yeux de sa mère, et telle était la surveillance dont il était l'objet, que lorsqu'il s'attardait à goûter ou qu'il causait trop longtemps en reconduisant un de ses maîtres après une leçon, sa mère l'appelait en lui demandant s'il n'avait rien à faire. Pour précepteur, il eut le docteur Heyse ; il fit avec lui d'excellentes études, dont le couronnement fut son admission à l'université de Berlin; il y passa deux ans (1826-1827), et en sortit honorablement, après avoir présenté au concours une traduction en vers allemands de l'*Andrienne* de Térence (1).

Ajoutons que pour se délasser à la suite de ses travaux sérieux, Mendelssohn consacrait ses loisirs aux exercices du corps, vers lesquels le portait sa nature impressionnable et nerveuse. En peu de temps, il devint un excellent écuyer et un gymnaste intrépide; il excellait dans la natation, et y consacrait de nombreuses matinées, en compagnie de plusieurs de ses amis, pour lesquels il avait composé plusieurs chœurs *à chanter dans l'eau*. Il dessinait aussi avec passion, et cultivait surtout le paysage, où il réussissait particulièrement.

On voit par cette énumération des talents qui distinguaient le jeune Mendelssohn, qu'il était admirablement préparé au rôle de *gentleman* accompli, qui dans la suite contribua si puissamment à consolider sa légitime réputation musicale.

III.

Nous ne nous sommes occupés jusqu'ici que de la vie intime de Mendelssohn. Désormais les manifestations publiques de son talent nous intéresseront exclusivement. Aussi bien, durant la période dont nous parlons, son nom apparaît-il maintes fois en dehors du cercle privé dont la sympathie favorisa l'éclosion de son talent.

Les débuts de Félix Mendelssohn sur une scène plus étendue datent de l'automne de l'année 1822. Il était alors âgé de treize ans.

Au retour d'un voyage en Suisse, la famille Mendelssohn s'était établie pour quelque temps à Francfort-sur-le-Mein, où se trouvait alors en représentations Edouard Devrient. Celui-ci amena chez Mendelssohn le célèbre éditeur André, d'Offenbach, qui désirait vivement le connaître, ayant beaucoup entendu parler de ses talents par ses amis de Berlin. André fut émerveillé des connaissances musicales du jeune artiste et surtout de ses facultés pour l'improvisation, qui était alors la pierre de touche où l'on estimait la valeur d'un musicien. On sait que Hummel avait mis à la mode cet art aujourd'hui négligé. Il parla du jeune Mendelssohn en termes si flatteurs que tous les dilettantes de Francfort voulurent l'entendre. André se chargea de transmettre leurs vœux aux parents de Félix, et, grâce aux habiles négociations qu'il suivit pour vaincre leurs résistances, il put annoncer aux membres de la Société de Sainte-Cécile que son protégé se ferait entendre dans la prochaine réunion. Le succès du débutant fut immense, et, longtemps encore après cette audition, les musiciens de Francfort parlèrent de l'admirable disposition dans laquelle se trouvait en cette soirée Félix Mendelssohn, qui introduisit dans son improvisation divers motifs empruntés à plusieurs fragments que la Société avait exécutés au début du concert, entre autres à un motet de Jean Sébastien Bach.

L'heureux résultat de ce premier début n'influa point sur les décisions d'Abraham Mendelssohn : il ne voulait pas que son fils se fît entendre en public avant que son talent ne fût pleinement épanoui ; et ce n'est qu'à la suite d'un voyage à Paris en 1825, durant lequel Cherubini, après avoir écouté plusieurs compositions du jeune Mendelssohn, se déclara satisfait et lui prédit un avenir brillant, que sa famille se décida à lui faciliter les premiers pas dans la carrière artistique.

Ce fut à l'occasion d'un concert donné au bénéfice du violoniste Maurer, vers la fin de cette même année 1825, à Berlin, que le nom de Félix Mendelssohn parut pour la première fois sur un programme. Il fit exécuter dans ce concert sa première ouverture (en *ut* majeur). Cette œuvre produisit une impression profonde ; elle faisait pressentir les beautés que l'on remarque dans les œuvres de ce genre qui suivirent et qui sont devenues classiques, et Devrient raconte que le père de Mendelssohn avait coutume de dire qu'il voudrait l'entendre à son lit de mort. Quoi qu'il en soit,

(1) Mendelssohn reçut aussi des leçons de piano de Mme Bigot, pendant le séjour qu'il fit à Paris à l'âge de seize ans.

(1) Cette traduction fut publiée, sans nom d'auteur, chez Dummler, à Berlin.

le débutant qui se sentait capable de faire mieux, ne voulut point qu'elle fût publiée ; cependant il la fit exécuter plus tard au festival de Düsseldorf, en 1833, mais l'abandonna ensuite, après avoir utilisé pour son ouverture de la *Grotte de Fingal* les appels de trompette qu'il y avait introduits.

A la suite de cette expérience qui avait réussi au-delà des espérances de la famille Mendelssohn, on songea à consacrer la gloire naissante du jeune Félix, en lui faisant aborder le théâtre, où ses essais dans l'intimité semblaient lui assurer une place privilégiée. Il venait alors de terminer un ouvrage en trois actes dont le texte était emprunté à l'épisode des *Noces de Gamache* qui figure dans le *Don Quichotte* de Cervantes.

La partition de cet opéra a été publiée: nous n'avons donc pas à en discuter la valeur musicale; cependant nous ne saurions négliger de dire que, suivant l'opinion d'Edouard Devrient, la musique des *Noces de Gamache* est bien inférieure à celle de *l'Oncle de Boston* et des autres œuvres lyriques représentées auparavant dans le salon d'Abraham Mendelssohn.

La partition des *Noces de Gamache* fut soumise à la direction des théâtres royaux dans les premiers jours de l'année 1827. Le comte de Brühl, intendant général des théâtres, l'accueillit favorablement, mais sous la réserve qu'elle serait agréée par Spontini, que sa position de directeur général de la musique rendait l'arbitre du sort de tous les ouvrages présentés. Celui-ci fit appeler le jeune Mendelssohn, et lui adressa plusieurs critiques sur son opéra ; puis le prenant par la main, il le conduisit devant la fenêtre qui donnait sur la place où se trouve l'église française, et lui montrant cette église: *Mon ami*, lui dit-il, *il vous faut des idées grandes, grandes comme cette coupole.* Spontini ne s'opposa pas cependant à la représentation des *Noces de Gamache*; mais les doutes qu'il manifestait sur la réussite de cet ouvrage, — doutes qui furent pleinement justifiés dans la suite, — lui aliénèrent à tout jamais les sympathies du père et de la mère de Félix Mendelssohn, qui n'admettaient point que l'on pût discuter les mérites de leur fils.

En effet, le succès qui accueillit l'apparition des *Noces de Gamache*, représentées au théâtre de la Comédie dans le cours de l'année 1827, fut loin de répondre aux espérances de l'auteur et de ses familiers. Ces derniers payèrent cependant assez bruyamment, lors de la première représentation, leur dette de cœur à l'hospitalière famille qui les réunissait habituellement; grâce à leurs efforts, on put même s'illusionner sur la valeur de l'ouvrage, mais ceux qui portaient un intérêt réel à l'auteur ne se laissèrent point prendre à ces apparences trompeuses, et Mendelssohn lui-même, à qui les transports de la foule semblaient exagérés, n'attendit point la fin du spectacle pour se retirer, de sorte que lorsqu'on redemanda l'auteur, un des acteurs dut venir l'excuser.

Les *Noces de Gamache* ne furent représentées qu'un très-petit nombre de fois. Comme on pense, Mendelssohn fut vivement affecté de cette chute, et comme on le pressait, dans son entourage, de faire des démarches pour provoquer une reprise de son opéra: « C'est, dit-il, l'affaire de la direction et non la mienne. » D'autre part, les journaux n'avaient guère ménagé cet ouvrage qu'ils qualifiaient d'essai présomptueux, et leurs critiques impressionnèrent vivement Mendelssohn. Aussi bien il avait coutume de dire dans la suite: « L'article le plus élogieux, paru dans le meilleur journal, donne moins de satisfaction qu'un blâme, dans une feuille de chou, ne cause de dépit. »

Les amis du jeune maître ne manquèrent pas d'attribuer l'insuccès des *Noces de Gamache* à des causes accidentelles ou issues de vouloirs hostiles. Seul, Edouard Devrient formula nettement dans le cercle intime qui entourait Mendelssohn, l'opinion qu'il s'était faite dès le principe: le poëme était, suivant son appréciation, médiocre, et le musicien avait eu tort de prendre au sérieux le chevalier Don Quichotte, dont il faisait annoncer l'entrée par de solennelles fanfares. Mendelssohn accueillit favorablement ces observations; il convint même de leur valeur, mais il ajouta aussitôt : « C'est égal, mon opéra n'était pas si mauvais qu'on ait dû se montrer aussi malhonnête envers moi ! »

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

FÉLIX GODEFROID. — L'Opéra au piano. N° 5, *l'Ombre;* n° 6, *les Huguenots.*

On l'a dit lors de sa première apparition, la collection de l'*Opéra au piano* n'est point une suite de fantaisies dites *brillantes*, ni de simples transcriptions. Félix Godefroid, homme de goût et de savoir, y a mis beaucoup du sien; sans négliger l'effet proprement dit, il sait y allier l'intérêt d'une facture tout artistique, et le musicien autant que l'amateur y trouve son compte.

L'Ombre et *les Huguenots* n'épuiseront certainement pas le succès qui a accueilli *Robert le Diable*, *le Domino noir*, *Giralda* et *le Comte Ory*.

RENAUD DE VILBAC. — *La Néva*, mazurka de salon. — *Sous les Lauriers roses*, nocturne.

Deux agréables morceaux de salon, pleins de détails gracieux, écrits facilement et franchement venus. Renaud de Vilbac appartient à la vieille et bonne école mélodique, qui n'a pas encore dit son dernier mot. Pour n'être pas coulés dans le moule en faveur auprès de certaine secte moderne, *la Néva* et *Sous les Lauriers roses* n'en ont pas moins leur mérite, et nous croyons qu'on n'aura pas de peine à le reconnaître.

OCTAVE FOUQUE. — *Chants d'automne*, six pièces pour le piano.

Sous l'embarras et la recherche du discours musical, qui trahissent encore l'inexpérience et le désir de trop bien faire, on découvre facilement un véritable tempérament d'artiste, qui ne tardera pas à trouver sa voie et à se montrer sous son jour le plus favorable. Nous signalerons, comme renfermant d'excellentes choses et de charmants détails d'harmonie et de rhythme, les nos 2, 4 et 6 des *Chants d'automne*.

GABRIEL BAILLE. — *Menuet* pour le piano.

M. Baille est directeur du Conservatoire de Perpignan. Sa notoriété comme compositeur n'est pas encore de celles qui s'imposent, bien qu'il en soit au chiffre d'œuvre 36; mais, à en juger par le morceau, intéressant dans sa simplicité, que nous avons sous les yeux, la modestie doit y être pour quelque chose. Que M. Baille persévère dans cette voie; le succès doit s'y rencontrer tôt ou tard.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Faust*; mercredi et vendredi, *Don Juan*.

A l'Opéra-Comique : *l'Ombre*, *Roméo et Juliette*, *le Domino noir*, *Don César de Bazan*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *Madame Turlupin*, *Monsieur Polichinelle*, *Dimanche et Lundi*, *Dans la Forêt*, *le Péché de Géronte*, *la Farce de maistre Villon*, *les Rendez-vous galants*.

*** Ce soir, à l'Opéra, par extraordinaire, *Faust*.

*** La cinquième représentation de la *Coupe du roi de Thulé*, annoncée pour lundi dernier, n'a pu avoir lieu par suite d'une indisposition de Mlle Bloch. Elle est renvoyée à demain.

*** On répète en ce moment *le Freyschütz* à l'Opéra, pour être prêt à le donner lorsque le congé de Faure viendra interrompre les représentations de la *Coupe du roi de Thulé*, à la fin de mars. — L'opéra de Weber sera interprété par Mlles Fidès Devriès, Berthe Thibault, MM. Sylva et Gaillard. Plusieurs journaux ont annoncé à tort une autre distribution.

*** Le bruit a couru qu'une Société financière, ayant à sa tête M. Emile Perrin, allait se former pour achever à ses frais les travaux du nouvel Opéra, et exploiter ce théâtre pendant un certain nombre d'années pour se rembourser de ses avances. Ce bruit, nous pouvons le dire, n'a aucun fondement; néanmoins M. Halanzier a cru devoir relever ce qui pouvait le toucher particulièrement dans un semblable projet. Dans une lettre adressée au *Gaulois*, il rappelle que son traité comme directeur de l'Opéra a encore sept ans à courir, et qu'il n'est entré en fonctions qu'après la démission de M. Emile Perrin et l'assurance donnée par ce dernier qu'il se retirait définitivement ; il en résulte pour lui la conviction que le nom de M. Perrin ne saurait être associé à une entreprise de ce genre. M. Halanzier ajoute que, dans le cas où le projet viendrait à être pris en considération par le gouvernement, il serait lui-même en mesure de présenter une combinaison sérieuse pour le réaliser.

*** L'Opéra-Comique a donné lundi la première représentation de *Roméo et Juliette* de Gounod. (Voir le compte rendu à la première page.)

*** C'est le *Talon Rouge*, de MM. Gondinet et Delibes, qui est destiné à succéder à *Roméo et Juliette*. Les études en sont dès à présent régulièrement suivies.

*** Le Théâtre-Italien ne tardera pas, assure-t-on, à se rouvrir sous une nouvelle direction, celle de M. Lefort, à laquelle, comme on sait,

sont acquises de longue date les sympathies de la commission des théâtres et de M. Jules Simon, et qui par conséquent bénéficiera du privilége et de la subvention refusés à M. Verger. — D'après le journal *l'Omnibus*, de Naples, le célèbre Fraschini, engagé par M. Lefort, a reçu de lui un télégramme annonçant la réouverture du théâtre pour le 15 février. Les choses seraient donc assez avancées; cependant il nous paraît difficile d'admettre une date aussi rapprochée.

*** On a représenté jeudi à l'Athénée un petit opéra-comique en un acte, *les Rendez-vous galants*, paroles de M. Fernand Langlé, musique de Mme de Sainte-Croix. Cette partition a peu réussi, et, il faut le dire, ne méritait pas un meilleur sort; poëme et musique laissent également à désirer sous le rapport de la nouveauté et de l'originalité. A part un commencement de duo dans lequel nous trouvons d'assez bonnes intentions dramatiques, nous n'avons réellement rien à citer. Il est vrai qu'avec l'activité que déploie M. Ruelle, on ne saurait lui demander d'avoir toujours la main heureuse.

*** Les répétitions de la *Fille de Madame Angot* continuent aux Folies-Dramatiques. Mlle Desclauzas, qui joue à Bruxelles le rôle de Mlle Lange, est engagée pour le remplir également à Paris. Mlle Paola Marié sera chargée de celui de la Fille de Mme Angot. On pense pouvoir donner la première représentation vers le milieu de février.

*** La première représentation des *Braconniers* d'Offenbach est annoncée pour mardi prochain.

*** Il paraît qu'Offenbach ne sera à la Gaîté que le représentant d'une Société en commandite. Le capital est de 600,000 fr., divisés en 60 actions de 10,000 fr. chacune, qu'on dit souscrites en grande partie. L'administrateur est M. Tréfeu. — En traitant avec la Commission des Auteurs, Offenbach s'est réservé le droit de donner chaque année à ce théâtre un opéra-bouffe de sa composition.

*** M. Adolphe de Groot, ancien chef d'orchestre du Vaudeville, vient d'être choisi par M. Hostein pour remplir les mêmes fonctions au théâtre de la Renaissance.

*** Mme Marie Sass, dit une dépêche de Madrid, a obtenu le 18 janvier un splendide succès dans une représentation de *l'Africaine*, donnée à son bénéfice. La salle était comble; la recette s'est élevée à 26,000 francs. Bouquets, couronnes, riches cadeaux ont été prodigués à l'éminente cantatrice. Elle a reçu de la reine un magnifique bracelet.

*** Beaucoup de grands théâtres donnent en ce moment *l'Africaine* : nous citerons entre autres ceux de Marseille, Bordeaux, Toulon, Lille, Bruxelles, Gand, Anvers, Rome, Madrid. On pourrait se croire encore au temps où l'œuvre de Meyerbeer était une nouveauté.

*** *L'Etoile du Nord* vient d'être reprise à Amiens, avec une excellente cantatrice, Mme Pouilley, qui a fait preuve de précieuses qualités dramatiques. Le public se porte en foule au théâtre, dont il avait un peu désappris le chemin.

*** Les représentations de la troupe italienne qui s'est installée au théâtre de la Renaissance, à Nantes, réussirent fort bien. A la seconde représentation de *Lucia*, la semaine dernière, on a beaucoup et remarqué et applaudi Mme Rupès-Sonieri, qui remplaçait au pied levé Mlle Dalti, indisposée.

*** Mme Silvia Floriani a terminé ses représentations pour la saison italienne de Pau; elle y a obtenu de véritables succès. Elle va se rendre à Milan où on lui a fait des propositions d'engagement

*** Le théâtre de Toulon représentera, au mois d'avril, l'opéra inédit de M. Duprat, *Pétrarque*. Le conseil municipal doit, paraît-il, prendre à sa charge une partie des frais qu'occasionnera la mise en scène de cet ouvrage.

*** Le théâtre de la Cinquième-Avenue, à New-York, vient d'être la proie des flammes. Il était la propriété de la veuve de James Fisk, le riche impresario. On n'a pu rien en sauver.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Dans sa séance du 18 janvier, l'Académie des Beaux-Arts a nommé associé étranger M. A. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, en remplacement de Mercadante.

*** Nous sommes heureux d'annoncer que Mme Marie Pleyel, dont la santé a été altérée pendant deux ans au point de l'obliger à abandonner sa classe de piano au Conservatoire de Bruxelles, est aujourd'hui complétement rétablie.

*** Une œuvre nouvelle et importante de M. Camille Saint-Saëns a été entendue au cinquième concert du Conservatoire: c'est un concerto pour violoncelle, que M. A. Tolbecque s'est chargé d'interpréter. Si M. Saint-Saëns veut bien rester dans cette voie, qui est celle où nous avons rencontré déjà son concerto de violon, son trio en *fa*, et quelques autres œuvres de moindre portée, il ralliera certainement bien des suffrages que la divergence par trop flagrante des tendances de bon nombre de ses précédents ouvrages entre eux lui avait aliénés. Disons le mot, il avait quelque peu gaspillé son magnifique talent; et nous ne donnons pas seulement ici une impression personnelle, profondément ressentie, mais aussi l'opinion de *tous* les musiciens sérieux, que M. Saint-Saëns ne peut manquer de prendre en considération. On lui demande aujourd'hui d'être lui-même, et nous sommes certains que ce sera assez, le fonds est suffisamment riche. Répétons donc que le concerto pour violoncelle nous semble une belle et bonne œuvre, d'un sentiment excellent, d'une cohésion parfaite, et où la forme, comme d'habitude, offre le plus grand intérêt. C'est, à proprement parler, un *Concertstück*, car les trois morceaux, relativement courts, s'enchaînent. L'orchestre y joue le rôle important qui donne à l'œuvre le caractère symphonique auquel tend, depuis Beethoven, tout concerto qui se respecte. Le premier allegro est brillant, d'une allure bien caractérisée; les traits proprement dits n'y abondent pas, et ils sont toujours marqués au coin de la bonne facture et du bon goût. Le menuet qui suit est charmant; le motif principal, dit par les violons en sourdine, aurait le caractère d'une marche, sauf le rhythme ternaire; le violoncelle solo vient bientôt y ajouter un contre-chant, et le tout est du plus heureux effet. Le début de l'allegro final est assez indifférent; mais la terminaison est chaleureuse et intéressante. — M. Tolbecque a d'excellentes qualités: une bonne attaque, de la franchise et de la largeur dans le phrasé, de la justesse, de la netteté dans les traits; mais l'ampleur du son, et aussi un peu sa qualité, laissent à désirer. Un malheureux accroc qui s'est produit dans son jeu vers la fin,—une gamme en sons harmoniques, qui s'est obstinée à ne pas sortir, —a eu, croyons-nous, une certaine influence sur l'accueil du public, qui, tout en restant fort encourageant, aurait sans doute été plus chaud sans cet accident. — Dans le reste du programme, nous ne dirons un mot que du chœur d'*Armide* de Lulli, « Voici la charmante retraite », pour constater le peu d'effet qu'il a produit. Il ne manque pas de meilleures choses dans Lulli; c'est affaire au comité de les trouver et de les substituer à cette page pâle et froide.

*** Aujourd'hui, à deux heures, sixième concert du Conservatoire, avec le même programme que le 19 janvier.

*** Dimanche dernier, au Concert populaire, on a fait un excellent accueil au *Divertissement* de M. Ed. Lalo, auquel le public avait témoigné, on s'en souvient, une injuste froideur à la première audition. Le second morceau a été bissé. M. Pasdeloup a gagné bien des fois sa cause et celle des compositeurs à force de persévérance : que ce nouveau succès l'encourage.

*** Programme du septième concert populaire (2e série) qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — Ouverture de l'opéra *Ivan Soussanine* (Glinka), première audition; — 2° *L'Arlésienne* (G. Bizet): prélude, menuet, adagietto, carillon; — 3° Symphonie en *ut mineur* (Beethoven); — 4° Variations de bravoure, pour violon (Jacques Dupuis), exécutées par M. Mauhin; — 5° Andante et finale (Haydn).

*** A la deuxième séance de la Société de musique de chambre de MM. Ch. Lamoureux, Colblain, Adam et Tolbecque, le trio en *fa* de Saint-Saëns, admirablement exécuté par MM. Delaborde, Lamoureux et Tolbecque, a été très-applaudi. Delaborde a obtenu aussi un grand succès avec les douze Variations symphoniques de Schumann, que son talent vigoureux et plein de franchise rend supérieurement; et l'on sait quel athlète il faut pour venir à bout de cette œuvre très-remarquable, mais plus ingrate, au point de vue du virtuose, que le *Carnaval*, qu'on pourrait appeler son congénère. — Samedi, 1er février, troisième concert, avec le concours de MM. Henri Fissot et Taffanel.

*** Les amateurs de bonne musique seront fort embarrassés mardi soir 28 janvier: ils auront à choisir entre le premier concert de Delaborde (salle Pleyel), la première séance de la Société classique de MM. Armingaud, Jacquard, etc. (salle Erard), et l'exécution de la *Fête d'Alexandre* de Hændel par la société Bourgault-Ducoudray (salle Herz); et d'autant plus qu'en dépit de la difficulté de choisir, nous sommes loin de leur conseiller de s'abstenir, comme on en est quelquefois tenté en pareil cas. Seulement, on pourrait peut-être demander aux artistes de valeur qui ont jeté leur dévolu sur un même jour, de vouloir bien se faire quelques concessions mutuelles, surtout au début de la saison des concerts, où il n'est pas encore trop difficile de disposer des salles. — Au programme de M. Delaborde figurent un concerto, un choral et une toccata de Bach (avec pédalier), les Etudes symphoniques de Schumann, les grandes variations en *ut mineur* de Beethoven, quelques morceaux d'Alkan, de Liszt, de Chopin, une étude en sixtes et des mélodies de Delaborde, etc; à celui de la Société classique, un concerto de Hændel pour deux violons, avec accompagnement de quintette à cordes; une sérénade de Mozart, pour instruments à vent, inconnue à Paris; une suite de Mme de Grandval pour piano et flûte, etc.

*** MM. Alphonse Duvernoy, Léonard, Jacquard, Trombetta et Stiehle, annoncent la reprise de leurs séances de musique de chambre à la salle Erard. Il en sera donné quatre : la première aura lieu le mardi 4 février.

*** A la demande générale, un second festival au bénéfice des Crèches aura lieu aujourd'hui à deux heures au Palais de l'Industrie; 40 sociétés chorales et les 14 musiques de la garnison de Paris exécuteront les grands morceaux d'ensemble qui ont eu tant de succès au Festival du 12. La musique de la 2e légion de la Garde républicaine, dirigée par M. Sellenick, exécutera une grande fantaisie sur la *Muette* et l'ouverture du *Tannhæuser*. La musique de la 1e légion, dirigée par M. Paulus, qui n'avait pas pu assister au premier festival, jouera une *Marche aux Flambeaux* de Meyerbeer, et l'ouverture de *Guillaume Tell*. Le retentissement qu'a eu le premier Festival assure à celui-ci un succès au moins

égal, et à l'œuvre des Crèches, la possibilité de prendre une extension plus grande encore.

*** Mme Clara Pfeiffer a donné chez elle, dimanche 19 janvier, une matinée musicale, intéressante comme toujours, où nous avons applaudi un fort beau quatuor pour piano et instruments à cordes, de Kufferath, une œuvre qui mérite à tous égards de devenir classique ; deux morceaux pour piano de G. Pfeiffer, une jolie *musette*, et un *scherzo-ballade* original et vigoureux ; quelques jolies mélodies de G. Pfeiffer, Massenet, Delibes, Gordigiani. Mme Pfeiffer et son fils tenaient le piano avec leur talent habituel ; MM. Léonard, Muzin, Hollman, complétaient un excellent ensemble instrumental, et la partie vocale était fort bien représentée par Mme Ernest Bertrand.

*** Vendredi dernier, le docteur Mandl inaugurait ses soirées musicales. Bon nombre d'artistes ont apporté leur concours empressé à cette première réunion comme à toutes celles des années précédentes : nous citerons MM. Jules Lefort, Des Roseaux, Sighicelli, Loys, H. Fissot, Saint Germain; Mmes H. Damain et les sœurs Waldteufel. Deux élèves du Conservatoire ont été très-applaudis dans le duo des *Saisons*, de V. Massé.

*** Notre collaborateur Paul Bernard vient de réorganiser ses anciennes auditions si recherchées il y a trois ans. C'est dans son nouvel appartement, 66, rue Taitbout, que se sont retrouvées mardi dernier les anciennes élèves de cet excellent professeur, renforcées de toute une nouvelle série pleine de promesses et d'avenir. Nous ne manquerons pas de reparler de ces charmantes réunions, dont la première avait l'heureuse chance de posséder comme chanteuse Mme Thuot, et son mari qui dit les vers à la manière de Coquelin dont il est l'un des meilleurs élèves.

*** Rappelons la conférence-concert que doivent donner M. et Mme Lacombe, le mercredi 22 janvier, à la salle des Conférences, et où seront appréciés et interprétés les maîtres du piano. Le programme est plein d'intérêt.

*** Aux noms que nous avons déjà donnés des artistes qui prendront part au concert organisé par les dames patronnesses du comité de secours aux Alsaciens-Lorrains, et qui aura lieu le dimanche 2 février, à deux heures, au Conservatoire, il faut ajouter les suivants : MM. Gailhard, de l'Opéra, Bressant, Coquelin, du Théâtre-Français, Delaborde, Génin, Maton, et la musique de la Garde républicaine, dirigée par M. Paulus. S'adresser au *Ménestrel* pour les billets.

*** Le célèbre pianiste A. de Kontski, qu'on n'a pas entendu depuis longtemps à Paris, viendra y donner quelques concerts en mars prochain.

*** Aujourd'hui dimanche, à 10 heures, la fête de Sainte-Agnès sera célébrée en l'église Saint-Eustache par l'exécution de la douzième messe de Dietsch, sous la direction de M. Hurand.

*** Ernest Nathan et Mlle Sanglès ont donné, le 18 et le 19 janvier, deux concerts à Châlons-sur-Marne et à Epernay, au profit des émigrés Alsaciens-Lorrains.

*** Deux bons élèves de notre Conservatoire, Mlle Pommereul et M. Brindis, se sont fait chaleureusement applaudir et rappeler, à la salle des Conférences, en exécutant un duo pour deux violons de Léonard.

*** Mme Ida Brüning continuera chaque jeudi, dans la salle de la Chaussée-d'Antin, les conférences littéraires et musicales qu'elle a inaugurées à la salle des Conférences.

*** La partie musicale des soirées de famille de M. Alexandre Lemoine sera désormais dirigée par M. Georges Lamothe.

*** Chez Mme M. D., la charmante interprète de saynètes et de proverbes, nous avons applaudi, l'autre soir, toute une pléiade d'excellents artistes : MM. Jules Lefort, Antonin Marmontel, Wormser, Lzès, Mlle Castellan, etc., et de plus un très-intéressant programme.

*** Un troisième concert populaire a été donné le 18 janvier à Brest sous la direction de M. de la Chaussée. L'*Hymne* de Haydn, la Polonaise de *Struensée*, la *Rêverie* de Schumann, l'ouverture d'*Euryanthe*, ont été, nous écrit-on, les morceaux les plus applaudis. Le public brestois n'a certes pas mauvais goût.

*** On nous écrit de Pau que les concerts classiques, inaugurés et conduits au Casino par M. Gobert, sont très-intéressants et très-suivis. M. de Castillon, en ce moment à Pau, a arrangé pour l'orchestre le premier impromptu de Schubert (en *ut* mineur). Nous entendrons sans doute avant peu cette œuvre à Paris. Cette semaine on a joué une ouverture de M. Octave Fouque, intitulée *Richard III*, qui a beaucoup plu. Le violoncelliste Lamoury a aussi obtenu un très-vif succès dans un *Andante* du même compositeur.

*** Jules Lefort, l'excellent chanteur et professeur, vient d'ouvrir une petite salle pouvant contenir deux cents personnes, et où il se propose d'organiser des cours et des exercices d'élèves.

*** M. Anatole Loquin, de Bordeaux, auteur de plusieurs ouvrages sur la musique, a fourni au grand dictionnaire de Littré la matière de nombreux articles spéciaux. C'est ce qui appert des remerciements adressés dans la dernière livraison par l'auteur de cette œuvre colossale à M. Loquin.

*** On va élever à Hanovre un monument à Marschner, l'auteur célèbre des opéras *le Vampire* et *le Templier et la Juive*, mort en 1861. Le comité formé dans ce but a adopté les plans et les dessins du sculpteur Hartzer, de Berlin.

*** Avis aux compositeurs en quête d'un débouché pour leurs productions. M. Lahde, éditeur à Berlin, annonce dans les *Signale* qu'il a besoin, pour la consommation de sa clientèle, de deux compositeurs dont la réputation soit encore à faire (la condition est de rigueur), l'un pour des morceaux de salon pour piano, l'autre pour des *lieder*. Il se charge de leur avenir. Les talents méconnus ou inconnus qui se croiraient des titres à la sollicitude de M. Lahde peuvent lui écrire, Oranienstrasse, 161, à Berlin. Le pauvre éditeur va passer tout son temps à dépouiller sa correspondance !

*** Un nouveau journal de théâtre a fait son apparition à Florence avec la nouvelle année. Il a pour titre : *l'Emporio Teatrale*.

*** Nous ne saurions trop recommander aux artistes chanteurs et orateurs le nouveau traitement des maladies de la gorge, par l'eau pulvérisée. MM. les docteurs René Sales-Girons et Selcis viennent d'ouvrir, près du nouvel Opéra, de grandes salles d'inhalation, où l'on peut venir chaque jour suivre son traitement. Des médecins spéciaux, attachés à l'établissement, dirigent eux-mêmes les malades. On se rappelle que le docteur Sales-Girons a obtenu, à l'Exposition de 1867, la grande médaille d'or, pour la fabrication hors ligne de ses appareils.

*** Hier soir, septième bal masqué à l'Opéra.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles*. — Le dimanche 12, Mlle Battu a joué *Faust* au théâtre de la Monnaie ; le public, beaucoup plus nombreux que de coutume à une représentation dominicale, a fait à l'excellente artiste un accueil plus que sympathique. Jamais peut-être Mlle Battu n'avait fait preuve d'une aussi grande souplesse de talent. — Un débutant, le baryton Lourde, qui a chanté le *Barbier*, a été accepté par le public, mais de guerre lasse, car si les qualités de cet artiste sont à peu près négatives, les débuts ont été si multipliés cette année qu'ils ne passionnent plus les abonnés. Nous avons encore à signaler une bonne représentation de *la Juive*, avec Mlle de Taisy, dimanche dernier. — Un concert, dont le programme répétait exactement celui du premier concert du Conservatoire, a été donné dimanche au Palais Ducal, au profit des inondés de Gand. On y a beaucoup applaudi Jourdan, Roudil et Mlle Battu. — Des cours gratuits de solfége et de chant d'ensemble pour les adultes ont été établis au Conservatoire ; ils ont lieu le soir. — M. Grüneisen, l'éminent critique musical de Londres, était ces jours derniers à Bruxelles, chargé d'étudier l'organisation du Conservatoire et le système des subventions d'État ou municipales, ayant pour but de favoriser l'enseignement de la musique. Le roi l'a reçu, et lui a fait donner toutes facilités pour ses recherches. — *La Fille de Madame Angot* a dépassé le chiffre de cinquante représentations ; et la salle est comble chaque soir. La troupe des Fantaisies-Parisiennes doit aller jouer l'œuvre de Ch. Lecocq le 8 février au théâtre de Gand.

*** *Aix-la-Chapelle*. — La direction du grand festival bas-rhénan, qui célébrera cette année le cinquantième anniversaire de l'institution, a été confiée par le comité à Julius Rietz, de Dresde, et au chef d'orchestre de la ville, Ferdinand Breunung. Le violoniste Lauterbach, Mmes Clara Schumann, Gompertz-Bettelheim et Marie Wilt ont promis leur concours. On exécutera le premier jour, après un prologue et une ouverture de circonstance, l'oratorio *Israël en Egypte* de Hændel.

*** *Berlin*. — Mme Pauline Lucca, ayant payé l'amende dont la rendait passible la rupture de son contrat avec l'Opéra, par le fait de son départ inopiné de Berlin, est désormais en règle avec l'intendance royale des théâtres et a recouvré la libre disposition d'elle-même.

*** *Pavie*. — *Francesca da Rimini*, opéra nouveau de Marcarini, a été donné le 18 janvier avec un grand succès. On a bissé un duo et rappelé l'auteur et les artistes un grand nombre de fois.

*** *Madrid*. — Un de nos meilleurs littérateurs va traduire *Dinorah* en espagnol. L'œuvre de Meyerbeer pourra être représentée ainsi sur les théâtres lyriques de la Péninsule, en l'absence d'une troupe italienne.

*** *Cadix*. — Mme Ramirez de la Rosa, en représentations depuis le commencement de décembre, excite ici un véritable enthousiasme. Elle a chanté dans plusieurs œuvres du répertoire italien, et en dernier lieu dans *Marta*, avec le plus grand succès. On répète en ce moment *Dinorah*.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Mme Patti a chanté trois fois *la Gazza ladra* avec un immense succès. On prépare pour elle *Roméo et Juliette*. — Au Théâtre-Bouffe, *l'Ile Verte* (tirée des *Cent Vierges*) est l'une des grandes attractions du répertoire.

*** *New-York*. — *Les Cent Vierges* font littéralement fureur ici. On bisse tous les soirs la grande valse que Mlle Aimée dit à ravir, le quatuor de la table, les couplets du Céladon et le duo final. Juteau, Bonelli, Lécuyer, Nardin et surtout Mlle Aimée jouent avec beaucoup de verve et d'esprit, et le public confond dans ses applaudissements l'ouvrage et ses interprètes.

Le Directeur, G. BRANDUS. — *L'Administrateur* : Édouard PHILIPPE

AVIS. — M. Maho, éditeur de musique, 23, rue du Faubourg Saint-Honoré, demande un second commis, ayant une bonne écriture et au courant du détail.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS** et **Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

EN VENTE :

PETITE ÉDITION POPULAIRE

DE LA PARTITION DE **L'AFRICAINE** OPÉRA DE MEYERBEER

Conforme au théâtre, contenant paroles et musique sans accompagnement.

FORMAT IN-12 **PRIX NET : 4 FR.** FORMAT IN-12

PUBLIÉ CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS ET DANS LE MÊME FORMAT :

N°s 1. Fra Diavolo..... net 3 »	N°s 4. Martha..... net. 3 »	N°s 7. La Grande-Duchesse. net 3 »	N°s 10. Le Domino noir... net. 3 »
2. Le Postillon de Lonjumeau 3 »	5. Les Dragons de Villars.. 3 »	8. Le Violoneur et les 2 Aveugles... 2 »	11. Les Huguenots..... 4 »
3. Robert-le-Diable..... 4 »	6. La Muette de Portici..... 4 »	9. Haydée ..... 3 »	12. La Part du Diable..... 3 »

N° 13. Les Diamants de la Couronne, net : 3 francs.

Ces partitions sont recommandées spécialement aux spectateurs pour suivre la musique au théâtre; aux artistes pour remplacer la copie des rôles; aux sociétés chorales.

PUBLIÉE RÉCEMMENT :

LA LYRE FRANÇAISE

CHOIX D'AIRS D'OPÉRAS, DUOS, ROMANCES, ETC., SANS ACCOMPAGNEMENT, DES MEILLEURS AUTEURS, ANCIENS ET MODERNES.

CHAQUE NUMÉRO : 25 centimes net. **ÉDITION POPULAIRE. — FORMAT IN-8°.** CHAQUE NUMÉRO : 25 centimes net.

401. **L'AFRICAINE.** O Grand Saint-Dominique .. PRIÈRE.
402. —— Peuple, écoutez ma voix... INVOCATION.
403. —— Brici je vois la mer..... SCÈNE.
404. **L'AMBASSADRICE.** Che cuoio ah!... AIR.
405. **LE BARBIER DE TROUVILLE** Du théâtre. VALSE.
406. **CHEVAL DE BRONZE.** Mon noble gendre... AIR.
407. **LES CHAPERONS BLANCS.** Adieu, jours... ROMANCE.
408. **CENDRILLON.** A quoi bon la richesse..... COUPLETS.
409. **LE DOMINO NOIR.** Les cloches argentines. CHŒUR.
410. **LE DUC D'OLONNE.** Vers ton balcon je cherche SÉRENADE.
411. **L'ECOSSAIS DE CHATOU.** Ah! reste auprès. ROMANCE.
412. —— Dans les Tuileries..... RONDE.
413. **L'ENFANT PRODIGE.** Quand vient la mort ROMANCE.
414. —— Du soleil les feux ardents.. COUPLETS.
415. **L'ETOILE DU NORD.** Un bon soldat..... POLONAISE.
416. **FLEUR DE THÉ.** Vivandière coutinière..... CHANSON.
417. —— J'ai couru grossir la foule. COUPLETS.
418. —— Je suis clairvoyant..... CHINOISERIE.
419. —— Je suis né dans le Japon.... CONFIDENCE.
420. —— En tous pays l'homme..... ARIETTE.
421. —— Césarine à mes vœux docile. ROMANCE.
422. —— Rappelle-toi, ma chère amie. COUPLETS.
423. —— Ce n'est pas un vin..... RONDE.
424. **FRA DIAVOLO.** O vierge sainte..... PRIÈRE.
425. **GANDOLFO....** Nina, ma bien-aimée..... SERENADE.
426. **LA G-DUCHESSE.** Ah! q. j'aime les militaires RONDO.
427. —— Pour épouser une princesse. CHRONIQUE.
428. —— Voici le sabre de mon père.. COUPLETS.
429. —— Je t'ai sur mon cœur placé. BILLETS DOUX.
430. —— Dites-lui qu'on l'a remarqué DÉCLARATION.
431. —— Tout çà pour que cest aos. COUPLETS.
432. —— Faut-il, mon Dieu..... COUPLETS.
433. **HAYDÉE .....** Je suis dans son pahis..... AIR.
434. **HORREURS DE LA GUERRE.** Nous av. un fusil. CHANSON.
435. —— Il était nuit ..... RONDO-VALSE
436. **LES HUGUENOTS.** O beau pays de la Touraine CAVATINE.
437. —— Parmi les pleurs.. ..... ROMANCE.
438. **JEANNOT ET COLIN.** Jeannot me délaisse. ROMANCE.
439. **LESTOCQ .....** Demain je pars..... ROMANCE.
440. **LA MUETTE DE PORTICI.** Au marché.... CHŒUR.
441. —— Spectacle affreux..... AIR.
442. **L'OMBRE.....** Quand je monte Cocotte.... COUPLETS.
443. —— Par pitié ne me chassez pas ROMANCE.
444. —— Un, deux, trois, paf!..... CHANSON.
445. —— Une femme douce et gentille COUPLETS.
446. —— Ma chère enfant, le mariage. COUPLETS.
447. —— Midi, c'est l'heure..... COUPLETS.
448. —— Devant Dieu qui m'entend.. ROMANCE.
449. —— Je n'ai qu'un ami dans la vie ROMANCE.
450. **LE PARDON DE PLOERMEL.** Sombre destinée LEGENDE.
451 —— De Poiseau dans le bocage. CHANSON
452. —— Sous les genévriers..... VILLANELLE.
453. —— Sainte-Marie..... ..... CHŒUR.
454. **LA PART DU DIABLE.** O mon frère.. .... DUO.
455. —— Signora Amalata..... ..... ROMANESCA.
456. **LA PERICHOLE** Prompte à servir la pratique CHANSON.
457. —— Sans rien en souffler .. .... COUPLETS.
458. —— L'Espagnol et la jeu Indienne COMPLAINTE.
459. —— Le Muletier et la jeu personne SEGUEDILLE.
460. —— O mon cher amant..... LETTRE.
461. —— Ah! quel discrje viens de faire ARIETTE.
462. —— On vante partout son sourire COUPLETS.
463. —— Les femmes, il n'y a que ça COUPLETS.
464. —— Que les hommes sont bêtes. COUPLETS.
465. **LA PETITE FADETTE.** Ah! le joli petit bois. CHANSON.
466. —— Ce soir oublie en dormant.. ARIETTE.
467. —— Je suis jeune et bel homme. COUPLETS.
468. —— Oui Fadette, quand je t'appelle ROMANCE
469. **LE PHILTRE..** Il habitants des bords de l'Adour COUPLETS.
470. **PRINCESSE DE TRÉBIZONDE.** Quand je suis. CHANSON.
471. —— Une jeune fille passait..... ROMANCE.
472. —— Me maquillé-je comme on dit. COUPLETS.
473. —— Femme du Grand Rothomago RONDE.
474. —— Fleur qui se fane..... ROMANCE.
475. —— Ah! j'ai mal aux deux..... ARIETTE.
476. —— Moment fatal, hélas que faire DUO.
477. —— O malvoisie, liqueur choisie BRINDISI.
478. **LE PROPHETE** Que Dieu sauve le roi..... IMPRECATION.
479. —— Le voilà le roi prophète .... CHŒUR.
480. —— Je suis, hélas, la pauvre femme COUPLETS.
481. **ROBERT LE DIABLE.** Qu'elle est belle..... CAVATINE.
482. —— Malheureux ou coupables... CHŒUR.
483. **ROBINSON CRUSOE.** Debout c'est aujourd'hui RONDE.
484. —— S'il faliait qu'aujourd'hui... ROMANCE.
485. —— Je prends un vase de terre. CHANSON.
486. —— Oui, c'est un brun..... ARIETTE.
487. **ROMANCE DE LA ROSE** Un colonel av. un ch. CHANSON.
488. **LE SERMENT** Dans ces sombres appartem. BALLADE.
489. **LA SIRENE..** De nos jeunes années..... ROMANCE.
490. **TESTAMENT DE M. DE CRAC.** Le lunatique. COUPLETS.
491. —— Jeune troubadour..... CHANSON.
492. —— J'ai perdu mon troubadour. ROMANCE.
493. **ZERLINE .....** Ah! si vous pouviez lire. .. ROMANCE.
494. **DASSIER.....** **C'EST LE PRINTEMPS.....** *Romance.*
495. —— **LA CIGALE ET LA FOURMI.** *Fable.*
496. —— **COMMENT L'ESPRIT VIENT.** *Chansonnette.*
497. —— **NOTRE ETOILE.....** *Sérénade.*
498. —— **SI VOUS SAVIEZ .....** *Romance.*
499. **MEHUL.....** **LE CHANT DU DEPART .....** *Cht patriotique.*
500. **ROUGET DE LISLE. LA MARSEILLAISE...** *Cht patriotique.*

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.)

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

L'IMPRIMEUSE BERRINGER

Brevetée (s. g. d. g.) passage du Grand-Cerf, 2, à Paris, permet d'imprimer soi-même de 1 à 1,000 exemplaires, *circulaires*, *rapports plans*, *dessins*, **musique**, etc., sans changer sa manière d'*écrire* ou de *dessiner*. — Envoi du dessin et prix courants sur demande affranchie à l'adresse ci-dessus.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie.**

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instrument, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 5. — 2 Février 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La jeunesse de Mendelssohn. **Edmond Neukomm.** — Théâtre des Variétés. Première représentation des *Braconniers*. **H. Lavoix fils.** — Fondation Cressent, pour la composition d'une œuvre dramatique lyrique. — Commission du commerce de musique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA JEUNESSE DE MENDELSSOHN.

(3e article.) (1)

IV.

Rendu à ses travaux habituels, Mendelssohn prit sa revanche de l'insuccès des *Noces de Gamache* en composant le célèbre morceau d'orchestre connu sous le nom d'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, qu'il exécuta, arrangé à quatre mains, avec sa sœur Fanny, vers la fin de 1827.

Moschelès, dont la présence à Berlin avait provoqué cette audition, rendit hommage aux éclatantes qualités de cette œuvre qui plaça Mendelssohn au premier rang des maîtres contemporains. Une seconde exécution de l'Ouverture du *Songe d'une nuit d'été* ratifia pleinement le jugement du célèbre pianiste, et ce n'est pas sans raison que Devrient écrit: « Mendelssohn, tel que le monde le possède et l'aime, date de cette composition. »

Abraham Mendelssohn donna un libre cours à sa joie, lorsqu'il vit que l'opinion publique confirmait ses espérances; et pour commencer, il déclara que son fils n'avait plus rien à apprendre et supprima l'enseignement de Zelter. Celui-ci fut très-blessé de ce procédé et prétendit que Felix avait encore besoin de ses conseils. A cette occasion, un nouvel ami de Mendelssohn, Marx, un érudit et un musicographe remarquable, comparait Zelter à un maître-nageur qui se vanterait d'avoir enseigné à nager à un poisson.

Marx eut à cette époque une très-grande influence sur Mendelssohn. Il venait de publier une brochure: *De la couleur en musique*, dont l'apparition marqua une révolution dans l'art allemand. Le romantisme de Weber avait inspiré Marx, et les nouveaux horizons que cet opuscule présentait avaient frappé l'imagination impressionnable de Félix Mendelssohn. Ce jeune homme, qui cherchait sa voie, la découvrit en lisant ces pages ardentes qui battaient en brèche les écoles adoptées, et du premier coup, appliquant les enseignements nouveaux, il composa l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, qui fut une révélation dans l'art musical.

Cette œuvre fut bientôt suivie d'une semblable: la fantaisie connue sous le nom un peu prolixe de *la Mer calme et l'heureuse Traversée* (*Meeresstille und glückliche Fahrt*), qui obtint au palais Reck un succès au moins égal à celui de l'ouverture du *Songe*. Ce nouveau morceau reçut également la qualification impropre d'*ouverture*; il paraît avoir été inspiré à Mendelssohn par la lecture des *Tableaux de la mer (Meerbilder)*, que Henri Heine venait de publier.

Le célèbre auteur des *Reisebilder* fréquentait alors assidûment le salon des parents de Mendelssohn, et il y jouissait d'une faveur méritée. Il est vrai que dans cette réunion d'élite, Fanny Mendelssohn, qui avait conçu pour Jean-Paul, le célèbre émule de Heine, une admiration profonde, ne partageait pas l'engouement général dont l'hôte de son père était l'objet. On raconte même à ce sujet que Heine ayant dit un soir: « Eh! qui parle de Jean-Paul? il n'a jamais vu la mer! » Fanny riposta vivement : « Ce n'est pas étonnant: il n'a pas un oncle Salomon qui lui en ait fourni les moyens ! (1) »

Durant les années 1827 et 1828, Mendelssohn ne composa, si l'on en excepte les deux ouvertures citées plus haut, que des œuvres sans importance ; des *lieder*, dont son camarade d'université Droysen avait fourni les paroles, et deux petites cantates qui n'ont pas été publiées : la première fut exécutée à l'Académie de chant de Zelter, à l'occasion d'une fête commémorative donnée en l'honneur d'Albert Dürer; la seconde avait été écrite sur la demande d'Alexandre de Humboldt pour l'ouverture d'un congrès de naturalistes qui se tint à Berlin au mois de septembre de l'année 1828.

Par contre, il s'occupa d'une exécution qui eut alors un grand retentissement : celle de la *Passion suivant Saint-Matthieu*, de J.-S. Bach, que l'on n'avait pas entendue depuis cent ans, et dont l'étude avait lassé la patience de tous les directeurs de musique qui en avait tenté la résurrection. Ce fut Edouard Devrient qui incita Mendelssohn à entreprendre cette tâche difficile, à laquelle Zelter lui-même avait renoncé.

« Le projet de faire reprendre l'œuvre interrompue de Zelter par Mendelssohn, — ainsi s'exprime Edouard Devrient, — ne me laissait aucun repos. Un soir que nous avions chanté en entier la première partie de la *Passion*, mon désir de voir mon rêve réalisé s'accentua davantage, et je ne pus fermer l'œil de la nuit. Dans la matinée qui suivit, je me rendis chez Félix. Il dormait encore; j'allais me retirer, lorsque je rencontrai son frère Paul, qui m'assura qu'il était temps de le réveiller et qu'il allait entreprendre cette opération difficile; car on sait que le sommeil de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* ressemblait à un état cataleptique. Paul l'appela, le prit sous les bras, l'assit sur son séant, le secoua violemment, et ce ne fut qu'au bout d'un temps assez long que son frère s'éveilla. Je lui dis que j'avais à l'entretenir d'une affaire

(1) Voir les nos 3 et 4.

(1) On sait que Henri Heine avait un oncle qui le subventionnait alors richement, et qui le déshérita dans la suite.

sérieuse. Il s'habilla et nous passâmes dans une pièce voisine, où son café était servi. Tandis qu'il l'absorbait de grand appétit, je lui déclarai que pendant la nuit j'avais décidé que la *Passion* serait exécutée à l'Académie de chant avant son départ pour Londres. Ce départ devait avoir lieu dans quelques mois. Un sourire d'incrédulité plissa ses lèvres.

Il me demanda qui dirigerait.

— » Toi, répondis-je.

» Mendelssohn poussa les hauts cris: C'était impossible! disait-il. Lui, réussir dans une entreprise où son maître avait échoué! Il n'y fallait pas songer. D'ailleurs, le vieux Zelter consentirait-il à lui prêter son concours? Et sans ce concours, que pouvait-on espérer?

» Ecoute, lui dis-je, tu sais que l'Académie de chant, et en particulier son directeur, m'ont des obligations. J'ai donc le droit de réclamer à mon tour un service, et de l'Académie, et de Zelter. Je demanderai la salle pour les répétitions et la permission de faire un appel individuel aux membres de la Société. — Félix convint qu'on ne pouvait guère me refuser ces deux demandes. J'ajoutai que, pour ce qui était de la direction musicale, s'il voulait bien m'associer à cette tâche, notre crédit musical triompherait également de cette difficulté. D'ailleurs, l'exécution aurait lieu au bénéfice d'une œuvre de charité. Mendelssohn paraissait ébranlé; cependant il hochait la tête. — Crois-moi, disait-il, nous nous heurterons au mauvais vouloir de Zelter; il tient pour impossible l'exécution de la *Passion*, parce que ni lui ni d'autres ne se sont donné la peine de la monter convenablement!

» J'avais meilleure confiance dans la bienveillance de Zelter et j'étais d'ailleurs décidé, si nous essuyions de sa part un refus, à porter l'affaire devant le Comité de l'Académie. Félix hésitait visiblement. Je profitai de ces bonnes dispositions et le pris sous le bras pour le conduire sur-le-champ chez Zelter. « Ecoute, dit-il, je veux bien y aller, mais s'il est grossier je m'en irai, parce que je ne veux pas me quereller avec lui! — Tu peux compter, répondis-je, qu'il sera grossier, mais je me charge de la querelle!

» Cette assurance fit tomber les derniers scrupules de Mendelssohn, qui tendit la main à Devrient en disant :

« — A la grâce de Dieu : pour son plus grand honneur et pour celui de Sébastien Bach! »

Et tous deux se mirent en route pour se rendre chez le farouche directeur de l'Académie royale de chant.

V.

Zelter parut accueillir assez favorablement les premières ouvertures d'Edouard Devrient : il ne se fâcha pas tout d'abord, comme l'avait craint Mendelssohn; mais ce calme n'était qu'apparent, et pour qui connaissait le vieux Kapellmeister, l'orage était proche. En effet, s'échauffant graduellement, il s'étendit sur les difficultés sans nombre qu'on rencontrerait, prétendit que, pour une bonne réussite, il faudrait avant tout avoir sous la main une école comme l'était celle de Saint-Thomas, à Leipzig, au temps où Bach en était le *Cantor*, et un double orchestre excellent, ce qui était impossible, vu que les violonistes ne savaient plus interpréter ce genre de musique, et ajouta que, si l'on avait pu vaincre ces obstacles, il y aurait longtemps qu'on aurait exécuté les quatre *Passions* de Bach; puis, sa colère augmentant au fur et à mesure qu'il parlait, il se leva, posa sa pipe sur la table, arpenta fébrilement la chambre et, se plaçant brusquement devant ses deux visiteurs : « Les plus malins, dit-il, ont dû y renoncer; et voilà deux morveux qui viennent vous dire que c'est un jeu d'enfant! »

Mendelssohn était devenu très-pâle; il tenait le bouton de la porte et tirait Devrient par le pan de son habit. Celui-ci lui fit signe qu'il fallait rester, et il commença, suivant sa promesse, à argumenter plus haut que le vieux maître. Ce procédé réussit. Zelter se radoucit visiblement et ramena le dialogue sur le terrain de la discussion. De son côté, Devrient entra dans la voie des concessions : ils ne voulaient, disait-il, que faire un essai et ne lui demandaient que son appui. Zelter hochait la tête : « Prenez garde! vous aurez le Comité contre vous; car il y a des femmes dans le Comité, et celles-là, on ne leur met pas facilement la tête sous le bonnet! Et les membres de l'Académie! aujourd'hui il en vient dix à la répétition; demain il en manquera vingt. »

Devrient combattit ces derniers arguments et finalement Zelter congédia ses élèves en leur promettant aide et protection. « A la grâce de Dieu; dit-il, nous verrons bien ce qu'il en adviendra! »

Mendelssohn et Devrient se mirent aussitôt à l'œuvre. Le Comité de l'Académie de chant leur montra un grand bon vouloir, et, dès la seconde répétition, le nombre des chanteurs était le double de celui qui se réunissait habituellement chez les Mendelssohn. Bientôt la totalité des membres de l'Académie fit partie des exécutants et les répétitions devinrent promptement fructueuses. Pour leur donner encore un plus grand attrait, Mendelssohn prenait soin de faire exécuter chaque fois une partie entière de la *Passion*.

Au bout de peu de temps, les études étaient assez avancées pour qu'on songeât à engager les solistes. Dans cette circonstance, Mendelssohn montra de nouvelles hésitations. « Tu parleras et je ferai les révérences », dit-il à Devrient. Celui-ci accepta ce compromis, et les deux amis se mirent en route, habillés pareillement et portant aux mains des gants de chamois. A l'occasion de ces gants, et pour montrer sous quelle tutelle était tenu Félix, malgré ses vingt ans, Devrient raconte qu'il avait dû lui prêter un thaler pour les acheter, et il ajoute que plus tard la mère de Mendelssohn lui en fit le reproche, en disant qu'il ne fallait pas favoriser les goûts dispendieux des jeunes gens.

La célèbre Mme Milder et Mlle de Schætzel, du théâtre royal de l'Opéra, accueillirent avec empressement les ouvertures de Devrient, qui, suivant sa promesse, parlait, tandis que Mendelssohn faisait des révérences. Il en fut de même des chanteurs Stümer et Bader, qui avaient créé si brillamment, peu d'années auparavant, les rôles de Max et de Gaspar dans le *Freyschütz*, et qui se chargèrent: le premier, de la partie de Saint-Pierre, le second, de celle de Ponce-Pilate. Devrient s'était réservé la partie de Jésus-Christ, qu'il a lui-même appelée la plus lourde charge qui puisse incomber à un chanteur. L'ensemble de l'exécution vocale était de la sorte complété, et dès lors les répétitions acquirent un nouvel attrait. L'orchestre, — un nombreux et excellent orchestre composé d'amateurs de la Société philharmonique, — vint bientôt se joindre aux chanteurs, et au bout de peu de temps, Zelter, qui assistait assidûment aux répétitions, déclara que l'œuvre était convenablement étudiée et pouvait être exécutée en public.

Ce fut le 11 mars 1829 que le monde artistique de Berlin fut convié à entendre, après un siècle d'oubli, les accents puissants de la *Passion* de Bach. « Jamais, dit Edouard Devrient, jamais, je n'ai senti une aussi religieuse émotion planer sur une assemblée qu'en cette soirée mémorable. » Non-seulement on était ébloui, fasciné, par la grandeur du sujet, mais encore l'on était surpris, charmé par la richesse des mélodies, par l'expression qu'on y remarquait, par le sentiment dramatique dont le souffle puissant anime l'œuvre entière. C'était une révélation, et l'étonnement de chacun se trahissait par des marques nombreuses d'enthousiasme.

Devrient apprécie longuement l'influence de cette exécution sur la musique en Allemagne. A dater de ce moment, dit-il, Bach, dont les œuvres dormaient dans la poussière des bibliothèques, fut ressuscité. Dans chaque ville on s'empressa de monter ses *Passions*, réputées jusqu'alors inexécutables, et de jouer sa musique instrumentale. Des comités se fondèrent en tous lieux pour propager l'œuvre colossale du *Cantor* de l'école Saint-Thomas.

« — Nous avons, disait un jour Devrient à Mendelssohn, opéré une révolution, en faisant exécuter la *Passion* de Bach. »

» — Et dire, ajouta Mendelssohn, qu'il a fallu les efforts réunis d'un comédien et d'un enfant d'Israël, pour ressusciter la grande musique chrétienne! (1) »

---

(1) On sait que la famille de Mendelssohn était convertie au protestantisme. Devrient nous apprend que Félix ne parlait jamais de son origine juive, et que s'il poussa l'exclamation que nous venons de citer, ce fut dans un moment de bonne humeur et parce qu'il fut frappé du rapprochement qu'elle indique.

VI.

Mendelssohn avait alors vingt ans.

L'auteur du livre auquel nous avons emprunté la plupart des détails qui précèdent, trace un portrait du jeune maître parvenu à cet âge. Ce portrait aceuse de la part de son auteur une impartialité rare chez un ami aussi dévoué. Donc il est ressemblant, non moins qu'intéressant par sa nouveauté, et e'est à ce double titre que nous le résumons.

Edouard Devrient s'étend tout d'abord sur la sensibilité nerveuse qui paraît avoir été le caractère dominant de la nature de Mendelssohn. Il raconte que la moindre contrariété suffisait parfois à faire bouillonner en lui la colère, qui devenait facilement d'une violence excessive; il le représente alors déraisonnant, parlant avec une grande volubilité, puis tombant dans un sommeil qui ressemblait à un état cataleptique; enfin il insiste sur la susceptibilité extrême qu'il montrait en toute occasion, ne pardonnant jamais à quiconque l'avait froissé, même sans intention. Et à ce sujet Devrient se rappelle que Félix garda toute sa vie une haine farouche contre un ami de sa famille, parce qu'un jour qu'on faisait de la musique, celui-ci le pria de ne pas frapper de ses pieds les barreaux de sa chaise. Il ajoute qu'un mot jeté dans la conversation, qu'une plaisanterie née du hasard, suffisait à blesser cet ombrageux caractère. Mendelssohn fermait alors à moitié les yeux, pinçait les lèvres et insistait longuement pour savoir ce qu'on avait bien voulu dire. Devrient lui-même, qui compta parmi ses amis préférés, n'était pas à l'abri de ses bouderies; cependant il en souffrait moins que les autres, à cause de l'influence qu'il exerçait sur lui, et même il le plaisantait sur ses ressentiments, en lui conseillant d'ouvrir un registre où il inscrirait les noms des gens auxquels il vouait une haine implacable.

Cette particularité, continue Devrient, est cause que Mendelssohn, quelque affection qu'on lui ait témoignée, a été souvent jugé défavorablement; mais quiconque l'a connu intimement oubliait des défauts que son éducation première et l'adulation dont il avait été l'objet dès l'enfance, rendaient excusables, pour ne voir en lui que les belles qualités dont la nature l'avait doué.

Parmi ces qualités, en première ligne, il convient de citer son amour profond et sa déférence pour sa famille.

Le respect qu'il témoignait à son père avait notamment le caractère de la plus pure dévotion filiale. Ses lettres en témoignent, et l'on n'a pas oublié qu'en toute occasion il demandait à son père la permission de donner suite à une entreprise projetée, le consultant, pour n'en donner qu'un exemple, sur l'opportunité d'acheter un cheval alors qu'il était déjà avancé en âge et qu'il jouissait d'une réputation européenne. Il éprouvait aussi une tendresse profonde pour ses sœurs, et l'on sait que lorsque la cadette, Rebecca, fut atteinte de la petite vérole, au printemps de l'année 1830, il éprouva un si violent chagrin, qu'il tomba lui-même malade et n'éprouva de satisfaction que lorsque le médecin, reconnaissant chez lui-même les symptômes du mal épidémique, permit qu'on le transportât dans la chambre de sa sœur. « Quant à l'amitié, ajoute Devrient qui savait à quoi s'en tenir sur ce sujet, la nature l'avait tout spécialement formé pour ce culte, et, sans cette susceptibilité dont il est parlé plus haut, il eût été un ami modèle. D'ailleurs il conserva jusqu'à la fin de sa vie ses affections de jeunesse. Son amitié était pleine d'abandon, de bienveillance et de tendresse. Il y avait quelque chose de rassérénant à être aimé de Mendelssohn. »

Cette tendresse, dans laquelle il faut voir la cause des défauts mêmes que nous avons signalés, se révélait dans les moindres détails de son existence, et ce n'est pas sans intention que Devrient raconte que le jeune Félix se mit un jour dans une grande colère contre son frère Paul, parce que celui-ci voulait faire frire un poisson qu'il avait pris : « A ta place, disait-il, je le reporterais dans l'étang. » Et comme il insistait, son père, qui voulait concilier les bons sentiments de l'un de ses fils avec la très-légitime aspiration de l'autre, dit à Paul : « Tu n'es pas pêcheur, donc tu n'as aucun droit sur ce poisson; va le jeter à l'eau. on ne tue pas les animaux par gourmandise et par plaisir. » Devrient ajoute que l'histoire du poisson lui revint souvent à l'esprit en voyant dans la suite Mendelssohn s'élever contre l'injustice ou s'empresser à rendre service; et comme exemple de sa bienveillance naturelle, il cite la lettre qu'on va lire et qui lui fut adressée :

« Mon cher Edouard, une vieille connaissance à moi, excellent homme et non moins bon organiste, voudrait donner un concert et s'escrimer sur le Jean-Sébastien Bach. Je lui ai promis d'user de mon crédit auprès de toi pour que tu chantes à l'église, avec accompagnement d'orgue, quelque air du sus-nommé, par exemple : *Viens, douce croix !* ou un autre, ou deux autres. A la vérité il s'agit de savoir si j'ai bien ce crédit auprès de toi. Je le crois cependant, et d'ailleurs, attendu que mon organiste est un être excellent, mais horriblement laid, et que la plupart des gens le traitent mal et trépignent sur lui de toutes leurs forces à cause même de cette laideur et de sa modestie, il convient de faire le contraire et de l'assister. C'est mon désir, et tu peux le réaliser en adhérant à ma requête et en l'aidant en outre de tes conseils, car il sait peu de chose du monde. *Addio.* — Félix M. B. »

Devrient nous apprend encore que son ami se montrait indulgent dans son appréciation des œuvres d'autres compositeurs. Il ne se permettait jamais de les blâmer, et quand on lui demandait ce qu'il pensait d'un ouvrage, il s'efforçait de faire ressortir ce qu'il y remarquait de bon, et n'en indiquait les défauts qu'en usant des plus grands ménagements.

Au physique, le jeune Mendelssohn n'est pas moins intéressant à étudier qu'au moral. Mais à ce sujet, et pour terminer notre étude, nous laisserons la parole à son biographe, qui trace son portrait dans les termes qu'on va lire :

« Sa personne ne laissait pas que de produire une impression sympathique. Son visage, de type oriental, pouvait être considéré comme beau; le front haut et pensant, présentait de fortes bosses aux deux tempes; l'œil grand, foncé et plein d'expression, acquérait un aspect tout particulier, par suite de l'habitude qu'avait Mendelssohn de fermer à demi les paupières; le nez, recourbé, était fin; mais encore plus fine était la bouche, bien que la lèvre inférieure dépassât un peu la lèvre supérieure, ce qui occasionnait dans sa prononciation un léger sifflement.

» Il avait conservé dans sa tenue quelque chose de celle qu'il affectait durant son enfance, et agitait comme alors à droite et à gauche sa tête et le haut de son corps, en levant tantôt une jambe, tantôt l'autre. Il tenait la tête très-renversée en arrière, surtout en jouant du piano, et lorsqu'il écoutait un morceau, on pouvait juger par ses mouvements de tête de son approbation ou de son mécontentement.

» Enfin, dans le monde, sa présence causait déjà une certaine impression. La timidité qu'on remarquait habituellement en lui ne se dissipa que plus tard à la suite de ses voyages; mais dès cette époque il s'en défaisait, lorsqu'il voulait prendre sur lui d'être aimable, et sa façon de faire sa cour aux dames n'était pas sans plaire. »

***

Ici se termine notre étude. Notre but, nous l'avons dit en commençant, était de montrer les circonstances dont la jeunesse de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* fut entourée et les soins dont il fut l'objet, pour le plus grand bien de son avenir musical. A l'époque où Devrient traçait le portrait que nous venons de résumer, Mendelssohn, parvenu à l'âge d'homme, quittait pour la première fois son cercle d'amis et d'admirateurs pour aller demander à d'autres pays le perfectionnement d'abord, puis la consécration de son talent. Le maestrino du cénacle intime n'existe plus. Désormais Félix Mendelssohn fait retentir le monde entier de sa renommée, et à ce titre il appartient à l'histoire qui lui a largement accordé le brevet d'immortalité.

Edmond Neukomm.

FIN.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

Les Braconniers, opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. Chivot et Duru, musique de M. Jacques Offenbach. Première représentation le mercredi 29 janvier.

Avec *l'Ile de Tulipatan*, MM. Chivot et Duru avaient fait un de ces imbroglios qu'ils débrouillent avec tant d'adresse, et on sait quel succès ils avaient eu, succès dont le compositeur devait prendre une large part. Avec les *Braconniers*, ils ont repris ce thème du quiproquo, ils ont pris plaisir à le doubler, à le compliquer par les situations les plus enchevêtrées d'opéra-comique, qui ne laissent pas d'être assez familières au public depuis *Fra Diavolo*; mais elle est conduite grand train, les situations comiques y abondent : on n'en demande pas davantage à MM. Chivot et Duru.

Je l'ai dit, c'est un imbroglio; aussi n'ai-je pas la prétention d'en exposer toutes les péripéties les unes après les autres. Qu'il vous suffise, lecteurs, de savoir que le comte Campistrous de Lastecouères, gouverneur de Bigorre, avait un cousin, le comte de Biragues, et, qu'en bon parent, il lui enleva traîtreusement ses biens. De Biragues ne prit pas gaiement la plaisanterie et se plaignit au Parlement; mais les procès sont longs, il faut bien faire quelque chose en attendant; la profession de braconnier offrait l'avantage d'être facile à exercer et de lui fournir l'occasion de saccager les garennes et les bois de son parent, il la choisit avec empressement et prit le pseudonyme de Rastamagnac. Il avait une fille, qu'il habilla en garçon, et au moment où commence l'action, Rastamagnac Ier est mort et, sous le nom de Rastamagnac II, sa fille Bibletta, que tout le monde croit être un homme, continue l'honnête commerce de son père, au grand désespoir de Campistrous. Deux personnes sont seules dans la confidence du secret du jeune Rastamagnac, le fidèle Bibès et Ginetta, jolie barbière, légitime épouse de Marcassou, un aimable marchand de mulets, qui certainement n'a pas inventé la gourmette à double mouvement. Le petit ménage marcherait assez joliment sans Rastamagnac, qui est quelquefois serré de près pour ses exploits et que Ginetta cache trop souvent au gré de son époux, ignorant du travestissement adopté par la charmante braconnière.

Ici l'écheveau s'entortille : comment Marcassou est successivement pris pour Rastamagnac, pour l'héritier de Biragues, auquel un jugement vient de rendre tous ses biens, aux dépens de Campistrous, puis pour une tendre jeune fille, comment Eléonor de Lastecouères, fils du gouverneur, devient amoureux du vrai Rastamagnac, qu'il a vu en fille un instant, comment il l'épouse, comment tout s'arrange pour le mieux à la grande hilarité des spectateurs, voilà ce que vous apprendrez bien mieux en allant voir la pièce de MM. Chivot et Duru qu'en lisant mon récit.

La musique est du bon Offenbach, avec beaucoup des qualités de finesse, en même temps que de gaieté et de rhythme, qui constituent le talent de l'auteur de la *Grande-Duchesse*. Dans les *Braconniers*, le compositeur n'a pas négligé les effets entraînants et bouffons, qui, s'ils ne sont plus absolument nouveaux, sont du moins bien à lui; cependant il en a cherché souvent d'autres dans la grâce, la délicatesse un peu émue, et il a fréquemment retrouvé la fraicheur d'idées qui avaient fait le succès de la *Princesse de Trébizonde*. La partition a reçu le meilleur accueil; le premier soir, cinq morceaux ont été bissés et presque tous les autres vivement applaudis. Je ne citerai que ceux qu'on a le plus remarqués.

Après l'ouverture, qui a peut-être le défaut d'être un peu décousue, le premier acte commence par une longue introduction dans laquelle nous avons remarqué de jolis détails, comme le chœur des porteuses d'eau, les couplets de Dupuis sur la femme, l'air de la mariée avec son gracieux refrain. Puis vient une farandole-tambourin aussi réussie que celle du *Roi Carotte*, et à laquelle l'accompagnement vocal donne de l'éclat et de l'entrain. L'air de Rastamagnac est coupé dans la forme des airs de facture de l'opéra-comique; il a de la tournure et de la fierté, et on y a remarqué une très-jolie phrase : « Si j'aperçois sur mon passage.» Avec un air de Berthelier gaiement dialogué, citons les couplets du Bouton de rose chantés par Grenier, et un très-joli duetto de Dupuis et Mlle Bouffar : « Que j'aime ton air éveillé », qui a été bissé. Cette petite page est fine, originale et bien en scène. Notons encore dans cet acte la sérénade chantée par Mlle Heilbron, Ce morceau a eu aussi les honneurs du *bis*. Je vous recommande fort la ritournelle de Léonce. Le finale, par contre, est long et sans clarté.

Au second acte, l'air : « Je rase, je rase », accompagné par un élégant dessin de flûte, a été très-goûté. Après un récit de Berthelier, vient un quintette d'une bonne structure et bien coupé. Au début de ce morceau, on entend de nouveau, dans l'accompagnement des violons, la phrase qui a servi d'allegretto à l'ouverture; Dupuis chante ensuite, avec Mlle Bouffar, un charmant duetto qu'on a bissé; enfin, un air à boire vigoureusement rhythmé termine le morceau. Les *bis* n'ont pas manqué aux différentes parties de ce quintette, et il les méritait. Il est suivi du quatuor des Assassins, un des meilleurs qu'Offenbach ait écrits dans le style extra-bouffon et qu'on a redemandé. Dans le finale, où Dupuis est fort drôle, il faut encore signaler l'entraînant galop de la « Mule » bissé également.

Le troisième acte est le moins riche en musique; après avoir noté un chœur à bouche fermée, un duo, des couplets bien tournés sur ces paroles : « Monsieur, mettez vos lunettes », et un boléro qui n'est là, on peut l'avouer, que pour les besoins de la musique, nous aurons parcouru tout le catalogue de cette agréable partition.

Les acteurs n'ont rien négligé pour assurer le succès des auteurs. Mlle Bouffar et Mlle Heilbron remplissent les seuls rôles de femmes de l'ouvrage. Mlle Bouffar (Ginetta) chante avec esprit et finesse, joue bien, avec un petit ton décidé et franc qui fait plaisir à voir. Mlle Heilbron (Rastamagnac), avant de venir aux Variétés, a passé par le théâtre de la Monnaie à Bruxelles, et par Feydeau à Paris; sa voix est agréable et elle la conduit bien, un peu trop correctement même pour l'endroit, où il n'est pas défendu de bien chanter, assurément, mais où il faut savoir à propos dépouiller les traditions de l'école. Ceci pour le style; la justesse, d'un autre côté, n'a pas toujours été irréprochable. Je n'en suis pas moins persuadé que M. Bertrand a recruté en Mlle Heilbron une excellente pensionnaire, que son intelligence aura bien vite complétement acclimatée.

Dupuis, Berthelier et Grenier forment un trio des plus amusants. Dupuis (Marcassou) a des étonnements, des gestes et des intonations qui n'appartiennent qu'à lui. Rien ne lui réussit comme ces rôles de niais que mille mésaventures viennent ahurir. Berthelier (Campistrous) est aussi divertissant que jamais. Grenier remplit fort bien le rôle d'Eléonor de Lastecouères; mais il méritait mieux. Léonce (Bibès)... est toujours Léonce.

Bref, la pièce amuse, la musique amuse, les acteurs amusent, que faut-il de plus aux Variétés?

H. Lavoix fils.

FONDATION CRESSENT

POUR LA

COMPOSITION D'UNE ŒUVRE DRAMATIQUE LYRIQUE

(*Poëme et Musique*).

On n'a pas oublié qu'au mois d'août 1872, l'Etat accepta un legs de cent vingt mille francs, destiné par le testateur, M. Anatole Cressent, à la fondation d'un concours triennal de composition musicale dramatique.

Nous avons publié alors (dans le numéro du 18 août) les conditions de ce concours, telles qu'elles étaient exposées dans l'acte passé entre l'Etat et les exécuteurs testamentaires du généreux donateur, MM. Paul Bernard et Ernest Boulanger.

Le concours est aujourd'hui définitivement organisé. Le *Journal officiel* du 29 janvier contient le rapport de M. Charles Blanc, revêtu de l'approbation de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et reproduisant dans leurs parties essentielles les dispositions de l'acte précité. Nous allons signaler les quelques modifications qu'a subies le projet primitif, auquel nos lecteurs voudront bien se reporter.

La somme totale à distribuer tous les trois ans sera de 18,564 francs, le capital ayant été converti en un titre de rente trois pour cent de 6,188 francs.

Le testateur n'ayant compté que sur une rente de 18,000 francs en chiffre

rond, on a pu porter de sept à neuf le nombre des membres du jury, qui doivent recevoir chacun, à la fin des séances, une médaille d'or de la valeur de 200 francs. Le surplus de la somme servira à couvrir les frais de papier, copie, impression, etc.

Le jury, nommé par le ministre, sera composé de six compositeurs et de trois auteurs dramatiques. Le concours préalable des poëmes sera jugé par cinq des membres de ce jury : trois auteurs dramatiques et deux compositeurs. Le poëme choisi sera publié par les soins de l'administration et un exemplaire en sera remis aux compositeurs qui en feront la demande, mais sous la condition de ne communiquer ce poëme à personne et de ne lui donner aucune publicité, totale ou partielle, la collaboration avec l'auteur du libretto fourni par l'administration ne devenant définitive que par le succès collectif obtenu au second concours.

Dans le cas où le jury du concours préalable des poëmes ne jugerait aucun ouvrage digne d'être couronné, l'administration se réserve le droit de s'en procurer un de son choix, en traitant directement avec un auteur d'un talent éprouvé.

(Il reste bien entendu, toutefois, que les compositeurs peuvent se servir d'un poëme quelconque, le concours préalable n'ayant pour but que de faciliter leur travail et ne s'imposant pas à eux.)

Enfin, une importance spéciale devra être donnée, dans les partitions, à l'*ouverture*; le nombre minimum des morceaux orchestrés, fixé d'abord à quatre, est porté à cinq, l'ouverture devant en faire partie. La réduction au piano continue à être exigée pour tous les morceaux.

La feuille officielle publie ensuite l'*Avis* ci-dessous par lequel le concours préalable des poëmes est déclaré ouvert :

« Conformément aux termes du programme qui précède, les poëmes destinés au concours Cressent peuvent, à partir du 15 février, être déposés ou envoyés *par la poste et franco* à l'administration des Beaux-Arts, bureau des théâtres, 1, rue de Valois ; ils y seront reçus jusqu'au 31 août prochain.

» Le poëme déposé ne devra pas porter de titre ; il devra être accompagné d'un pli cacheté renfermant le titre du poëme, le nom, les prénoms et le domicile de l'auteur. Sur la partie extérieure de ce pli cacheté, le concurrent inscrira une ou plusieurs initiales, qui ne seront pas celles de ses noms, ainsi que l'indication de la localité où l'on devra lui adresser, poste restante, aux initiales précitées, l'accusé de réception de son envoi. »

La Commission du commerce de musique, récemment reconstituée, vient d'envoyer aux principaux marchands de musique et libraires de la province la circulaire suivante :

» En présence du développement des contrefaçons d'œuvres musicales françaises par les éditeurs étrangers et de leur introduction en France, les Éditeurs de Paris viennent de reconstituer leur ancienne Société et et de nommer une nouvelle Commission principalement chargée de surveiller et de réprimer cette reproduction illicite de leurs publications.

» Cette Commission s'occupera également des contrefaçons qui se produisent en France, le plus souvent, il est vrai, par ignorance des lois qui régissent la propriété littéraire et artistique : ce sont principalement des copies manuscrites ou reproductions par l'autographie, de chœurs, cantiques, romances, chansonnettes, etc., celles notamment qui se font dans les établissements d'instruction publique pour l'usage des élèves.

» Ces copies ou ces impressions constituent une véritable contrefaçon, et, par conséquent, sont un délit que la Commission poursuivra énergiquement.

» La Commission s'occupera aussi des intérêts généraux du commerce de musique, et proposera à la Société les mesures qu'elle croira le plus propres à sauvegarder ces intérêts.

» Pour atteindre ce but, la Commission aura besoin d'être renseignée sur ce qui se passe dans le commerce de musique en province. Elle appelle spécialement votre attention sur la publication à très-bas prix, faite à l'étranger, d'ouvrages qui sont la propriété des Éditeurs français et qui sont introduits, pour être vendus en France, au mépris des droits de ces derniers.

» Nous n'avons pas besoin de vous dire que ceux qui débiteraient ces éditions étrangères s'exposeraient à des poursuites pour contrefaçon, et nous vous prions de vouloir bien faire part de ce qui précède aux professeurs et chefs d'institution de votre clientèle.

» La Commission du commerce est composée de MM. Colombier, président ; Brandus, vice-président ; Lemoine, trésorier ; Choudens, Durand, Gauthier, Hartmann, Grus, Heugel et Leduc, conseillers.

» Elle recevra, avec reconnaissance, toutes les communications que vous voudrez bien lui faire.

» Vos lettres devront être adressées à M. Colombier, président, ou à l'un des membres de la Commission, qui en fera part à ses confrères. »

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi : *la Coupe du roi de Thulé*; mercredi, *le Trouvère* et *Coppélia*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du Régiment*, *le Postillon de Lonjumeau*, *les Noces de Figaro*, *le Domino noir*, *Roméo et Juliette*, *la Dame Blanche*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *Madame Turlupin*, *Monsieur Polichinelle*, *Dans la Forêt*, *les Rendez-vous galants*, *le Péché de Géronte*, *Dimanche et lundi*.

*** Ce soir, à l'Opéra, par extraordinaire : *Robert-le-Diable*.

*** On annonce les débuts prochains, à l'Opéra, d'un ténor du nom de Salomon, dans *Guillaume Tell*.

*** Lundi dernier, le ténor Duchesne, pris d'un enrouement subit, n'a pu chanter dans *Roméo et Juliette*. Lhérie s'est offert à le remplacer et a rempli le rôle à la satisfaction générale.

*** L'Opéra-Comique va reprendre *le Premier Jour de bonheur*, avec Lhérie dans le rôle créé par Capoul, et Mlle Priola dans celui de Mme Cabel.

*** Mlle Priola vient d'être réengagée à l'Opéra-Comique. Ses appointements sont portés à 40,000 francs par an. — Ismaël a également renouvelé son engagement pour quatre années.

*** La pétition adressée par le Cercle de la Littérature musicale auprès du Ministre des Beaux-Arts ne demande pas précisément, comme on l'a dit, la transformation du Théâtre-Italien en un troisième Théâtre-Lyrique, mais l'attribution au Théâtre-Lyrique de la subvention de cent mille francs accordée au Théâtre-Italien. La pétition en question a dû être examinée cette semaine ; mais, sans connaître le résultat de cet examen, nous croyons que, les choses étant aussi avancées qu'elles le sont en ce qui concerne la réouverture de la salle Ventadour, il est difficile que le vœu du Cercle de la littérature musicale reçoive satisfaction. D'ailleurs, la subvention du Théâtre-Italien a une destination spéciale que le Ministre n'a pas droit de changer. L'époque des *virements* est passée, et ce n'est pas M. Jules Simon qui prendrait sur lui d'y revenir.

*** Les rôles de *la Fanchonnette*, au Théâtre-Lyrique (Athénée), seront remplis par Mlles Daram, Marietti, MM. Monjauze, Lary, Gabriel, Aurèle, Géraizer et Galabert.

*** On s'occupe d'organiser une représentation au bénéfice du fils de feu Nérée Desarbres, le sympathique secrétaire de l'Opéra. Des artistes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, de la Comédie-Française et de l'Odéon ont promis leur concours.

*** La première représentation des *Braconniers* d'Offenbach a eu lieu mercredi dernier. Nous en rendons compte plus haut.

*** Le théâtre de Toulon vient de reprendre avec grand succès *Martha*, qui n'y avait pas été entendue depuis plusieurs années. Les principaux rôles sont fort bien tenus par M. Engel, Mmes Briol et Pother.

*** *Les Bleuets*, traduits en italien par M. de Lauzières, vont être représentés sur le théâtre de Nice. Les études sont dirigées par l'auteur, M. Jules Cohen.

*** A Namur, on a donné pour la première fois *l'Ombre* la semaine dernière, et, comme partout, l'œuvre de Flotow a obtenu le plus complet succès. MM. Chevalier, Kastner, Mmes Gobbaerts et Guinot l'ont interprétée de la façon la plus satisfaisante.

*** Le 23 janvier, le Théâtre National de Washington a été complétement détruit par un incendie.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le succès qui avait accueilli, au précédent concert du Conservatoire, le concerto pour violoncelle de Camille Saint-Saëns, s'est renouvelé à celui de dimanche dernier. M. Tolbecque y a largement participé; son jeu a été irréprochable.

*** Une œuvre nouvelle a été exécutée au dernier concert populaire : c'est l'ouverture d'*Ivan Soussanine*, de Michel Glinka, le compositeur populaire russe, l'auteur de *la Vie pour le Czar* et de *Rousslan et Ludmila*, mort en 1857. Cette ouverture n'a guère qu'un mérite de facture. Les motifs n'ont pas d'originalité, et les oppositions de rhythme ne parviennent pas à suppléer à la vie et à la chaleur qui y font défaut ; aussi l'accueil du public a-t-il été glacial. Pour son début aux concerts populaires, Glinka a joué de malheur. Il y a sans doute de meilleures choses dans ses autres œuvres, car sa réputation a franchi les limites de la « Sainte Russie », et il a même fait entendre lui-même quelques fragments de ses compositions à Paris, il y a trente ans ; le jugement qui fut porté alors par les amateurs parisiens n'était point favorable. Nous ne demandons pas mieux que d'avoir occasion de le réformer. — M. Mauhin s'est fait entendre de nouveau, avec un succès aussi brillant qu'il y a quinze jours. Il avait choisi cette fois les *Variations de bravoure* de son maître Jacques Dupuis, le regretté professeur du Conservatoire de Liége, et il les a jouées avec une incroyable sûreté de mécanisme et une grande pureté de son. C'est une pauvre musique, assurément, mais comme collection de casse-cous et de traits ardus, c'est tout ce qu'on peut désirer de mieux. — Le menuet-entr'acte de l'*Arlésienne*, de Bizet, a été redemandé avec acclamations.

*** Programme du huitième concert populaire (deuxième série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : 1° Ouverture de la *Muette* (Auber) ; — 2° symphonie en *ut majeur* (Schubert) ; — 3° larghetto et menuet du quintette

pp. 108 (Mozart), exécutés par M. Grisez et les instruments à cordes ; — 4° 1re partie de la 9e symphonie (Beethoven);—5° ouverture de *Zampa* (Hérold.)

*** L'anniversaire de la naissance de Mozart a été fêté au Grand-Hôtel par un concert spécial, où on n'a exécuté que des œuvres du maître, et qui offrait de plus l'attrait de la première audition du ballet *les Petits Riens*, de Mozart, joué à l'Opéra de Paris en 1778 sous le nom du maître de ballet Noverre, et dont la partition a été découverte récemment, comme nous l'avons dit, dans les archives de l'Opéra par M. Wilder. Grâce à la publication de la correspondance de Mozart, il n'a pas été difficile de restituer au grand compositeur la paternité de cette œuvre. C'est, d'ailleurs, dans la découverte elle-même que réside la plus grande partie de l'intérêt qu'il convient d'y attacher ; car, si ce ballet n'est pas absolument indigne de l'auteur de *Don Juan*, qui avait alors 22 ans, il y règne un assez grand laisser-aller, habituel à Mozart lorsqu'il était pressé ou qu'il n'attachait qu'une médiocre importance à la composition dont il s'occupait. Les morceaux dus à Mozart (car quelques-uns ont été écrits par Noverre) sont au nombre de quatorze, et il en est de fort courts : le nº 4 a six mesures; les nos 15 et 7, douze mesures. Ceux qui nous ont paru les meilleurs sont l'ouverture, le nº 1 (*Largo con sordini*), le nº 6 (*allegro-gavotte*) et le nº 8; la mélodie y est pleine de grâce et d'élégance. On retrouve d'ailleurs, un peu partout, des passages, des traits, et même des motifs que d'autres ouvrages connus de Mozart ont reproduits maintes fois plus tard. — Une ouverture inédite et également inconnue à Paris (en *ré*) ouvrait la séance. Mozart l'écrivit à l'âge de quartorze ans. Elle n'est réellement pas sans valeur; on y remarque surtout un charmant *andante* en *sol*, qui semble n'attendre que des paroles pour figurer dans quelque *Flûte enchantée* ou dans quelques *Noces de Figaro*. — Entre les deux parties du concert, M. Ch. Poisot — qui avait tenu le piano dans le thème et les variations de la sonate en *sol*, avec M. Danbé pour partenaire, et dans deux fragments du quintette en *mi bémol* — a fait une lecture sur les trois séjours de Mozart à Paris ; c'est du moins ce qu'annonçait le programme, car personne, même près de l'orateur, n'a pu en entendre un traître mot. Nous le regrettons, car le sujet manquait ni d'intérêt ni surtout d'opportunité.

*** Delaborde a donné le 28 janvier son premier concert à la salle Pleyel ; comme d'habitude, lui et le piano en ont fait seuls les frais, à une exception près. Il a magnifiquement interprété les trente-deux variations de Beethoven, en *ut mineur*, les études symphoniques de Schumann, après lesquelles on lui a fait une véritable ovation, et, sur le piano à clavier de pédales, deux œuvres de Bach pour orgue, un concerto en *ut* et un choral et toccata en *fa*. Il y a eu un grand succès aussi, et des plus mérités, pour la transcription du menuet-entr'acte de l'*Arlésienne*, de G. Bizet, qu'on a voulu entendre deux fois, un ravissant canon d'Alkan, et l'étude en sixtes de Delaborde. Quelques traces de fatigue se sont fait sentir çà et là dans d'autres morceaux, et nul n'en sera surpris avec un programme pareil ; nous ajouterons que nous ne sommes point en parfaite communion d'idées avec le virtuose sur la manière de comprendre le minuetto en *si mineur* de Schubert. Ceci n'empêche point que Delaborde ne soit un des grands pianistes de notre époque, et de plus un artiste consciencieux et incapable d'une concession au mauvais goût : il pousse même quelquefois un peu loin la sévérité envers lui-même et envers le genre gracieux. Cette réaction contre les tendances efféminées des pianistes à succès mérite, en tous cas, d'être honorée. — Deux mélodies de Delaborde, la *Source* (V. de Laprade) et *Bonjour Suzon* (Alf. de Musset), constituaient l'exception dont nous parlons plus haut. Elles sont charmantes et l'accompagnement surtout leur donne une saveur fort agréable. M. Pagans les a chantées.... mais il vaut mieux ne pas dire comment M. Pagans a chanté. — Le deuxième concert aura lieu le mardi 4 mars.

*** La société Bourgault-Ducoudray a exécuté mardi dernier, à la salle Herz, sous la direction de son habile chef, *la Fête d'Alexandre*, de Hændel, qu'elle avait déjà fait entendre il y a trois ans. La courageuse initiative de M. Bourgault porte ses fruits : le public prend goût à ces grandes œuvres, qu'un artiste convaincu fait revivre pour lui dans toute leur sévère beauté, et qu'une phalange d'excellents chanteurs interprète avec un soin pieux. On a donc beaucoup applaudi, et, même en faisant abstraction de la valeur de l'œuvre, nous dirons que c'était de toute justice. Les *soli* ont été très-bien dits par MM. Bosquin, Bouhy, mais, nous devons le dire, beaucoup moins bien par Mlle Daneri. L'orchestre a consciencieusement fait son devoir. La société Bourgault-Ducoudray tient, on le voit, à justifier les encouragements dont elle a été l'objet en haut lieu. Nous ne tarderons pas, sans doute, à assister à la résurrection de quelque autre chef-d'œuvre. — L'audition de la *Fête d'Alexandre* était donnée au bénéfice de l'Association générale d'Alsace-Lorraine.

*** Le premier concert du Cercle des Beaux-Arts, organisé par M. Albert Lavignac, a eu lieu le 25 janvier. C'est au septuor d'Adolphe Blanc, exécuté par MM. Lavignac, Donjon, Triébert, Garigue, Blanc, Lebouc et Gouffé, au début de la séance, que les honneurs en sont restés. Tous les morceaux ont été chaudement applaudis, et le scherzo a été bissé. On a redemandé aussi le duo de *Mireille*, rendu avec beaucoup de sentiment et de délicatesse par M. Herman-Léon et Mlle Perini, jeune cantatrice qui se sert avec talent d'une belle voix de mezzo-soprano. M. Lavignac, enfin, a obtenu un grand et légitime succès avec la *ballade* de Thalberg, qu'il détaille à ravir. Telles sont les parties du programme qui méritent une mention spéciale. Une œuvre importante, d'un compositeur français vivant, sera, paraît-il, exécutée à chaque concert du Cercle des Beaux-Arts. Nous ne saurions assez féliciter M. Lavignac de cette bonne pensée.

*** Les entrées du festival qui a eu lieu dimanche au Palais de l'Industrie, au profit de l'Œuvre des Crèches, ont donné 5,362 francs de recette. La quête a produit 782 francs.

*** M. et Mme Alfred Jaëll viennent de donner, avec le même succès que partout, une série de concerts à Vienne et à Pesth. Dans cette dernière ville, on a offert aux artistes voyageurs un banquet auquel assistait l'abbé Liszt. Ils sont attendus encore à Trieste, ville natale d'Alfred Jaëll, ainsi qu'à Milan, et reviendront à Paris vers le milieu de ce mois.

*** Intéressante matinée musicale, dimanche dernier, chez Mme Pierson-Bodin, qui s'est fait applaudir en compagnie de MM. Jules Lefort, de Cuvillon, Ganz, Mmes Roussel, Chopard-Chassant et Richault.

*** Les sœurs Jeanne et Louise de Gray sont de retour à Paris, après plusieurs concerts donnés avec succès dans l'Est, et particulièrement à Nancy.

*** Voici le programme du concert organisé par les dames du Comité de la rue Scribe (secours aux Alsaciens-Lorrains émigrés en Algérie), et qui a lieu aujourd'hui à deux heures précises au Conservatoire. — *Première partie*. — 1. Ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini, par la musique de la Garde républicaine, sous la direction de M. Paulus.— 2. *Trois Soldats*, de J. Faure, chantés par M. Gailhard, de l'Opéra.— 3. Scène de *Lucia*, de Donizetti, chantée par Mlle Albani, du Théâtre-Italien, avec solo de flûte, par M. Génin. — 4. Menuet de Schubert et chœur des *Scythes*, de Gluck (transcription d'Alkan), exécutés par M. Delaborde. — 5. Air de la *Reine de Saba*, de Ch. Gounod, chanté par Mme Viardot. — 6. Entr'acte de *Don César de Bazan*, de J. Massenet, exécuté par la musique de la Garde républicaine. — *Intermède littéraire*, par Mlle Reichemberg et M. Coquelin aîné, du Théâtre-Français. — *Deuxième partie*. — 1. Duo d'*Herculanum*, de F. David, chanté par Mlle Fidès Devriès et M. Gailhard, de l'Opéra. — 2. *A toi mon cœur*, *La jeune religieuse*, mélodies de F. Schubert, chantées par Mme Viardot. — 3. Fugue et toccata en *fa*, de S. Bach, exécutés sur le piano à clavier de pédales de la maison Pleyel-Wolff, par M. Delaborde. — 4. *Sans son ami* et *La dernière rose*, chansons anglaises, par Mlle Albani, du Théâtre-Italien. — 5. Valse de *Mireille*, de Ch. Gounod, chantée par Mlle Fidès Devriès — 6. Ouverture de *Zampa*, d'Hérold, exécutée par la musique de la Garde républicaine, sous la direction de M. Paulus. — Le piano sera tenu par M. Maton. — *Le Post-Scriptum*, d'Émile Augier, par Mme Arnould-Plessy et M. Bressant, du Théâtre-Français.

*** Nous annonçons dès maintenant trois séances avec orchestre et chœurs, que donnera M. J.-B. Wekerlin, dans la salle du Grand-Hôtel, pour faire entendre diverses œuvres nouvelles de sa composition. Sans donner un programme complet de la première de ces séances, fixée au jeudi 13 février, à 9 heures du soir, nous signalerons quelques œuvres importantes qui y seront exécutées pour la première fois : une symphonie en *fa* (La Forêt) et *la Fête d'Alexandre*, le même sujet qu'a traité Hændel, et mis en musique sur le poëme de Dorat, par M. Wekerlin, avec soli, chœurs et orchestre.

*** Le mercredi, 5 février, à huit heures et demie du soir, onzième conférence de Louis Lacombe, 39, boulevard des Capucines. Voici le sommaire de cette intéressante séance, où M. et Mme Lacombe interpréteront des œuvres de Rossini, Beethoven, Stradella, Chopin, Bellini, etc : L'absolutisme et l'art. — Asservissement de l'Italie. — Encore Rossini. — Un rapprochement inattendu. — Rossini, Beethoven. — La symphonie pastorale. — Enthousiasme de l'Allemagne pour Schiller. — Ode à la Joie, la neuvième symphonie. — Distance qui sépare l'homme de génie du grand homme. — Bellini. — Donizetti. — La poudre d'or. — Un coup de vent.

*** M. Emile Guimet, compositeur-amateur lyonnais, fera exécuter au dixième festival populaire du Châtelet, le dimanche 9 février, une ode-symphonie, le *Feu du ciel* (paroles de Victor Hugo), dont il est l'auteur, et qu'il a déjà fait entendre l'année dernière à Londres. Les exécutants, au nombre de deux cent cinquante, seront dirigés par M. Guimet lui-même. MM. Novelli, Sacley et Solon chanteront les soli; Mlle Tholer dira les récits. — A ce même festival on entendra la *Marche des sacrifices*, extraite de l'opéra *Vercingétorix*, de M. Debillemont.

*** Jeudi 6 février, causerie-concert de M. A. Elwart, au profit de l'Association des artistes musiciens, à la salle des Conférences, avec le concours de M. et Mme Paulmier, de MM. Bachmann, Seiglet, H. Toby, Ferret et Piter. On trouve des billets au siége des Conférences et chez M. Duzat, trésorier de l'Association, 68, rue de Bondy.

*** M. Telesinski, Turban, Van Wæfelghem, Stiehle et Fischer donneront leur 3e séance de musique de chambre le mardi 4 février, salons Pleyel, avec le concours de MM. Fissot, Aubéry, et de Mme de Fœrster.

*** M. Jules Lefort inaugurera mardi prochain, par une soirée musicale, sa salle de concerts (boulevard des Batignolles, 29). Entre les deux parties du programme, il fera l'exposé de sa nouvelle méthode de chant, basée sur la prononciation.

*** On nous écrit de Bordeaux, à l'occasion d'un fort beau concert de la Société philharmonique de cette ville où avait été appelée Mlle Marie

Bier, l'une de nos plus sympathiques élèves du Conservatoire, fort remarquée aux derniers concours : « Mlle Marie Bier est une jeune et jolie personne dont le soprano élevé est doux et agréable et qui vocalise avec beaucoup d'agilité. Elle a été très applaudie et rappelée après chaque morceau, ce qui n'est pas un petit triomphe dans cette salle Franklin où le public, assez froid d'habitude, a entendu tour à tour les premières chanteuses de l'Europe. »

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. François Bazin vient d'être nommé, par arrêté du Ministre de l'Intérieur, directeur du chant dans les écoles communales de la ville de Paris.

*** Sur la proposition de M. Ambroise Thomas, le Ministre des Beaux-Arts a décidé qu'une série de conférences seraient faites au Conservatoire sur l'hygiène de la voix au point de vue du chanteur et du comédien. Cette tâche a été confiée au docteur Mandl, que désignaient tout naturellement au choix du Ministre ses nombreux et remarquables travaux spéciaux. La première conférence aura lieu le 8 février ; il en sera donné huit cette année.

*** Le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a fait présent au Conservatoire de musique d'un buste de Méhul, en terre cuite, et d'un médaillon en marbre de Louis Clapisson. Ce médaillon, richement encadré, a été placé immédiatement dans la grande salle du Musée créé par l'auteur de la *Fanchonnette*; il est l'œuvre de l'éminent sculpteur Jouffroy, et date de 1850.

*** La maison Firmin Didot mettra en vente le 15 de ce mois *l'Histoire de la musique dramatique en France*, de M. Gustave Chouquet. Nous en publierons un fragment inédit dans notre numéro de dimanche prochain ; mais nous pouvons dire dès aujourd'hui que cet ouvrage, édité avec luxe, nous paraît tout à fait digne de la haute sanction qu'il a obtenue. Voici en quels termes l'Académie des Beaux-Arts a formulé son jugement sur ce livre, fruit de plusieurs années de travail et de toute une vie d'études :—« M. Gustave Chouquet a voulu écrire, comme il l'annonce lui-même, et il a écrit, en effet, la plus complète histoire de la musique dramatique en France, que, selon nous, on ait encore composée. Les origines du drame lyrique, si négligées jusqu'ici, ont tout d'abord fixé son attention, et il a donné sur l'opéra religieux au moyen âge et sur l'opéra aristocratique les détails les plus curieux, les plus instructifs. Ensuite il a groupé tous les faits qui se rattachent à la naissance de l'opéra moderne, aux transformations successives du drame musical et aux glorieuses annales de nos deux principales scènes lyriques. Une étude approfondie du génie de l'Italie, de la France et de l'Allemagne, des tendances de chaque grande école de musique et des œuvres des plus grands compositeurs, lui a permis de se livrer à des considérations de l'ordre le plus élevé, tout en formulant la poétique du mélodrame, à mesure que se déroulent les événements qu'il raconte. Idées générales d'une haute portée, aperçus ingénieux et nouveaux, critique exercée et féconde, amour du grand art, telles sont les qualités qu'on remarque dans cet important travail et qui en font un livre intéressant, impartial et substantiel tout à la fois. »

*** Le sixième numéro du *Bibliographe musical* (Potier de Lalaine, éditeur), vient de paraître. Il contient une notice de M. Lavoix fils sur l'opuscule de M. Ernest David, *la Musique chez les Juifs*; une autre de M. Anatole Alès sur le Graduel des Jantes (désigné ainsi par les liturgistes parce qu'il fut imprimé par les héritiers de Luca-Antonio Giunta) : une autre de M. Potier de Lalaine sur le *Fux* de Choron ; enfin un catalogue d'ouvrages musicaux, dont plusieurs sont rares et précieux.

*** Demain, à 1 heure, septième assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, salle de l'Alcazar, pour continuer la révision des statuts.

*** L'étude de la harpe paraît reprendre quelque essor, et ce bel instrument n'est plus aussi négligé que naguère. Un indice certain de ce retour de faveur, c'est le chiffre toujours croissant des ventes de la maison Erard. On ne peut donc qu'applaudir à l'idée qu'a eue Félix Godefroid, le premier de nos harpistes et celui dont le nom donnera le plus d'autorité à cette œuvre de régénération, d'ouvrir deux cours de harpe, l'un pour les artistes, l'autre pour les amateurs. Ces cours auront lieu deux fois par semaine, dans les salons Erard, 13, rue du Mail, où l'on peut se faire inscrire et prendre connaissance des conditions.

*** L'éditeur Ricordi, de Milan, annonce une publication intitulée *I Costumi teatrali*, qui paraîtra par fascicules, en chromolithographie, et où seront réunis les costumes, dessinés avec goût et d'une rigoureuse exactitude historique, de tous les opéras un peu importants du répertoire italien, français et allemand. C'est là un véritable service rendu aux directeurs de théâtre et aux artistes chanteurs. Les premiers opéras dont les costumes seront publiés sont : *l'Ombre*, *Ruy-Blas*, de Marchetti, *Dinorah*, *les Huguenots*, *Don Giovanni*, *Aïda*, *Don Carlos*, *la Forza del Destino*.

*** On aurait pu célébrer, pendant la semaine qui vient de finir, les anniversaires de plusieurs musiciens célèbres : Mozart est né le 27 janvier 1756 ; Hérold, le 28 janvier 1791 ; Auber, le 29 janvier 1782 ; Schubert, le 31 janvier 1797. On n'a fêté, à Paris, qu'une commémoration : celle de Mozart.

*** Un copiste de musique, nommé Patschke, vient de célébrer à Berlin la cinquantième année de son mariage. Ce vieillard a travaillé pendant toute sa vie pour Meyerbeer, et tout ce que le maître a écrit à Berlin a passé par les mains de Patschke.

*** Hier soir, huitième bal masqué à l'Opéra.

✝

*** La grande-duchesse de Russie Hélène Pawlowna, née princesse de Wurtemberg, tante de l'empereur actuel, vient de mourir à Saint-Pétersbourg, à l'âge de soixante-six ans. C'était une protectrice éclairée et dévouée des artistes, tant russes qu'étrangers. Elle avait fait beaucoup, entre autres, pour Berlioz, qui lui dut de pouvoir récolter de beaux succès à Saint-Pétersbourg ; pour Rubinstein, pour Henselt, etc.

*** M. Eugène Schæffer, beau-frère de Mme veuve Erard, et chef, depuis la mort de Pierre Erard, de la grande manufacture de pianos et de harpes fondée par l'oncle de ce dernier, l'illustre Sébastien Erard, est mort lundi dernier au Château de la Muette (Passy), à l'âge de soixante-trois ans. Ce digne successeur de deux hommes éminents emporte les regrets sincères de tous les artistes et de tous ceux qui l'ont approché. Ses funérailles ont eu lieu à l'église de Passy, au milieu d'une foule nombreuse d'amis et d'artistes. On y a chanté un *Pie Jesu* composé expressément pour cette triste cérémonie par Elwart.—Eugène Schæffer avait été jadis bâtonnier de l'ordre des avocats à Strasbourg. C'est son fils, M. Pierre Schæffer, qui prend la direction de la fabrique de pianos.

*** Luce, l'un des bons chanteurs et acteurs des Folies-Dramatiques, est mort mardi dernier, dans la force de l'âge, des suites d'une maladie de poitrine. Ses obsèques ont eu lieu jeudi, à l'église des Marais-Saint-Martin.

ETRANGER

*** *Bruxelles.* — Le seul événement de la semaine au théâtre de la Monnaie est la reprise de *Giralda*, d'Adolphe Adam. On répète avec activité *Tannhæuser*. — Mme Schumann jouera, au second concert du Conservatoire, le concerto en *sol* de Beethoven.— On entendra prochainement aussi à Bruxelles le pianiste A. de Kontski.—Le succès de la *Fille de Madame Angot* prend de telles proportions, qu'il est devenu nécessaire de prendre des mesures spéciales pour les représentations. La direction des Fantaisies-Parisiennes a décidé que deux jours par semaine l'heure du spectacle serait avancée, pour permettre aux spectateurs d'Anvers, de Malines et de Louvain de retourner chez eux le même soir.

*** *La Haye.* — La troupe lyrique française de M. Emile Marck a donné ces jours derniers la première représentation de *Sylvana*, de Weber, qui a été très-bien accueillie. *La Juive*, *le Prophète*, *les Huguenots*, avec Mmes Derasse, Andrée Barbot, le ténor Trinquier, ont fait l'appoint de la semaine, fort bien remplie, comme on voit.

*** *Berlin.* — Un nouvel opéra-comique en trois actes, de Richard Wüerst, *Faublas*, a été donné avec succès, le 23 janvier, au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt.

*** *Bonn.* — On prépare pour le printemps prochain un grand festival en l'honneur de Schumann. Mme Clara Schumann, MM. Joachim et Brahms prendront part, comme solistes, à cette fête. Le produit en sera consacré à l'érection d'un monument à la mémoire de l'illustre compositeur.

*** *Lucerne.* — Le quinzième grand festival fédéral aura lieu dans notre ville les 5, 6 et 7 juillet prochain. On célébrera, à cette occasion, le centième anniversaire de la naissance de Nægeli, le fondateur du chant choral en Suisse.

*** *Ferrare.* — Première représentation, le 23 janvier, d'un opéra nouveau de Lucilla, *Il Conte di Beuzeval*. Succès d'estime.

*** *Lisbonne.* — *Caligola*, opéra nouveau de Braga, a été donné le 23 janvier et a parfaitement réussi. L'auteur et ses interprètes ont été très-fêtés.

*** *Richmond.*—Carlotta Patti est l'idole du jour; ses concerts sont autant de triomphes. Mario prend aussi sa part de ce grand succès; son beau style et son grand nom suffisent à couvrir les défaillances de la voix. — Toute la troupe conduite par M Strakosch a échappé, le 2 janvier, près d'Atlanta, à un terrible danger: le train dans lequel elle se trouvait en a heurté un autre, et plusieurs voyageurs ont été tués, d'autres blessés. Les artistes n'ont eu à regretter que la perte de leurs bagages et du piano qui voyageait avec eux.

Le Directeur. G. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

MUSIQUE DE PIANO

PUBLICATIONS RÉCENTES DES ÉDITEURS BRANDUS & Ce, 103, RUE DE RICHELIEU

Baille (Gabriel). Op. 36. Menuet..... 5 »
Battmann. Op. 132 Récréation sur la Messe de Rossini, facile et sans octaves.... 5 »
Bernard (Paul). Op. 95. Méditation..... 6 »
— Op. 96. Mazurka de salon..... 6 »
— Op. 97. L'attente, romance sans paroles 4 »
— Op. 98. Scherzo de concert..... 6 »
Béguin-Salomon (Mme). Op. 21. Elégie. 5 »
Bergson (M.). Op. 61. Méditation..... 4 »
Boscovitz (F.) Op. 75. Illustration sur *la Grande-Duchesse de Gérolstein*..... 7 50
Brinley Richards. Transcription sur « *la Déclaration* » de *la Grande-Duchesse* 5 »
— Transcription sur « *le Sabre de mon Père*, » de *la Grande-Duchesse*.... 5 »
— Le Soir, esquisse..... 4 50
Bull (Georges). Le Miroir dramatique, choix de transcriptions faciles, soigneusement doigtées et nuancées :
— 1. *Le Domino noir*..... 5 »
— 2. *Les Dragons de Villars*..... 5 »
— 3. *Martha*..... 5 »
— 4. *Robert-le-Diable*..... 5 »
— 5. *La Grande Duchesse de Gérolstein*. 5 »
— 6. *Giralda*..... 5 »
— 7. *L'Ombre*..... 5 »
— 8. *Les Huguenots*..... 5 »
— 9. *Haydée*..... 5 »
— 10. *Fleur de Thé*..... 5 »
— 11. *La Muette de Portici*..... 5 »
— 12. *Le Comte Ory*..... 5 »
— *Les Cent Vierges*, bouquet de mélodies faciles, nuancées et doigtées..... 6 »
Cramer. Deux bouquets de mélodies sur *la Périchole*, chaque..... 7 50
— Bouquet de mélodies sur *les Horreurs de la Guerre*..... 9 »
— Deux bouquets de mélodies sur la *Princesse de Trébizonde*, chaque..... 7 50
— Deux bouquets de mélodies sur *l'Ombre*, chaque..... 7 50
Croisez. Souvenir de la Messe de Rossini, morceau de salon, facile..... 6 »
— Fantaisie facile sur *le Testament de M. de Croc*..... 6 »
— Souvenir de *la Princesse de Trébizonde*, 5 »
Delahaye (H.). Fantaisie sur *Giralda*.... 7 50
Dulcken (F.). Transcriptions des Sanctus et Benedictus de la Messe de Rossini... 5 »
— Op. 53. Marche turque..... 6 »
— Op. 82. Air de grâce de *Robert*, transcription pour la main gauche..... 5 »
Dreyschock Op. 141. Trois morceaux de salon :
1. Rapsodie..... 6 »
2. Scène de bal..... 5 »
3. Toccata..... 6 »
Edonard (Hector). *Un regret*, rondo valse. 7 50
Flotow. Ouverture de *l'Ombre*..... 7 50
Godefroid (F.). Op. 139. Méditation sur la Messe de Rossini..... 7 50
— L'Opéra au piano. Collection des grandes pages lyriques. Illustrations :
N° 1. Op. 161 *Robert-le-Diable*..... 9 »
2. Op. 162. *Le Domino noir*..... 9 »
3. Op. 163. *Giralda*..... 9 »
4. Op. 164. *Le Comte Ory*..... 9 »
5. Op. 171. *L'Ombre*..... 9 »
6. Op. 172. *Les Huguenots*..... 9 »
Heller (Stephen). Recueil de 30 mélodies de Schubert, transcrites pour piano et *réunies en un volume*. in-8°, net.... 10 »
— Op. 81. Vingt-quatre préludes dans tous les tons. Réunis en un recueil in-8°, net..... 5 »
Hess (Ch. L.) Hymne russe de Lwoff, transcription..... 4 »
Jaell (Alfred). Le Moulin, romance sans paroles..... 5 »
Ketterer (E.). Op. 250. Fantaisie de salon sur *la Périchole*..... 7 50
— Op. 251. Fantaisie sur *les Huguenots*. 9 »
— Op. 253. Elodia, mazurka de salon... 6 »
— Op. 260. Transcriptions religieuses de la Messe de Rossini :
N° 1. *Sanctus, Benedictus, Domine Deus* et *Amen* du *Credo*..... 7 50
2. *Kyrie* et *Crucifixus*..... 6 »
— Op. 261. Fantaisie sur *le Prophète*... 9 »
— Op. 264. La Petite Fadette, pastorale.. 6 »
— Op. 276. Fantaisie élégante sur la *Princesse de Trébizonde*..... 7 50
— Op. 286. Fantaisie brillante sur *l'Ombre*. 7 50
Kolling (Ch.). L'Oiseau, morceau de salon 5 »
Lecocq. Ouverture des *Cent Vierges*..... 5 »
— Gavotte..... 3 »
Loeschhorn. Op. 25. La Belle Amazone, célèbre pièce caractéristique..... 7 50
Lonati. Op. 23. Sérénade Japonaise..... 7 50
Meyerbeer. Réduction par A. Méliot de trois airs de ballets inédits, intercalés dans *les Huguenots*..... 7 50
Mendelssohn Duetto, romance sans paroles 5 »
Moeker (M.). Transcription sur *l'Africaine*.. 7 50
Neustedt (Ch.). Op. 100. Fantaisie villageoise sur la *Petite Fadette*..... 6 »
— Op. 104. *L'Ombre*, fantaisie-transcription..... 7 50
Pfeiffer (G.). Op. 39. Polonaise brillante.. 7 50
Pisani (B.). La Khédivié. Grande marche... 6 »
Planté (F.). Transcription de *la Captive*, mélodie de Séligmann..... 5 »
— Transcription de l'ouverture de *la Muette de Portici*..... 9 »
Roques. Paraphrase sur *la Marseillaise*.... 6 »
Rosellen (H.). Op. 192. Transcription brillante des plus jolies mélodies de *l'Ombre*..... 7 50
Rosenhain (J.). Op. 82. Feuilles volantes, mélodies caractéristiques (7e recueil) :
N° 1. Crépuscule..... 5 »
2. Dans les champs..... 4 »
3. Contemplation..... 6 »
4. Berceuse..... 3 »
Rummel. Bouquet de mélodies sur *la Petite Fadette*..... 7 50
— Réminiscences de la Messe de Rossini, en deux suites, chaque..... 7 50
— *Amour sacré de la patrie* de la *Muette de Portici*, transcription..... 4 »
Saint-Saens (Cam.). Romance sans paroles 5 »
Semet. Ouverture de *la Petite Fadette*..... 6 »
Stelger. (Piano quatuor). *L'Etoile du Nord*, fantaisie..... 9 »
Stœger (E.). Op. 10. Marche funèbre.... 4 50
Streabbog. Deux petites fantaisies sur *l'Ombre*, ch..... 5 »
Sydney-Lambert. — *L'Africaine*, transcription de l'air de Vasco..... 5 »
Valentin-Fabrice. Op. 101. Le Paradis sur terre. Rêverie..... 6 »
Valiquet (H.). Fantaisie très-facile sur la *Princesse de Trébizonde*..... 5 »
— Petite mosaïque sur *la Périchole*..... 6 »
— Petite mosaïque sur la *Petite Fadette*.. 6 »
— *L'Ombre*, petite mosaïque..... 5 »
— *Les Cent Vierges*, fantaisie enfantine... 5 »
Vilhac (Renard de). Sous les Lauriers-roses. Nocturne..... 6 »
— La Néva, mazurka de salon..... 6 »
Wolff (E.). *La Marseillaise*, variée..... 6 »
— Op. 287. Regina. Chanson polonaise..... 6 »
— Op. 297. Plainte de l'Exilé, chanson polonaise..... 7 50
— Op. 298. Mélodie..... 6 »
— Op. 299. Menuet..... 5 »

PARTITIONS POUR PIANO SEUL.

Flotow. *L'Ombre*, in-8°, net..... 10 »
Lecocq. *Le Testament de M. de Croc*, in 8° net 4 »
— *Les Cent Vierges*, in-8°..... net. 8 »
Offenbach. Opérettes bouffes en un acte :
— 1re vol. *Les Deux Aveugles* } net. 5 »
— — *La Nuit blanche*..
— 2e vol. *Tromb-al-Cazar*.. } net. 5 »
— — *Les Deux Pêcheurs*
— 3e vol. *Lischen et Fritzchen* } net. 5 »
— — *Le Violoncelle*.....
— 4e vol. *Mesdames de la Halle*, net 5 »
— *La Périchole*, in-8°, net.. ..... 6 »
— *La Princesse de Trébizonde*, in-8°, net. 8 »
Rossini. *Stabat Mater*, in-8°, net..... 7 »
— Messe solennelle, in-8°, net..... 8 »

PIANO A 4 MAINS.

Bernard (Paul). Op. 99. Beautés de la Messe de Rossini, en deux suites, chaque .. 10 »
— Op. 102. Beautés de *l'Ombre*, 2 suit. Ch. 10 »
Cramer. *La Marseillaise* transcrite..... 3 »
Croisez. *La Petite Fadette*, souvenir 7 50
— Duo facile sur *l'Ombre*..... 6 »
Lecocq. Valse des *Cent Vierges*..... 6 »
Rummel. Duo facile sur *la Périchole*..... 7 50
— Duo sur *la Princesse de Trébizonde*. 9 »
— Duo facile sur *l'Ombre*.»..... 6 »
Wolff (E.). Duo brillant à quatre mains sur la Messe de Rossini..... 9 »

PARTITIONS (Piano à 4 mains.)

Adam. *Le Postillon de Lonjumeau*....net, 15 »
Auber. *l'Ambassadrice*.....net, 15 »
— *Le Domino noir*.....net, 15 »
— *Le Part du Diable*.....net, 15 »
Flotow. *L'Ombre*.....net. 20 »
Meyerbeer. *Struensée*.....net, 15 »
Rossini. Messe solennelle.....net, 20 »
Weber. *Le Freyschutz*.....net, 12 »

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.)
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

HARMONI-COR JAULIN
Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.
Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.
Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)
EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).
—
Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.
—
Seul agent à Londres :
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.
—

MAISON FONDÉE EN 1803.
INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à
ANTOINE COURTOIS
POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN CÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855
—
Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique
—
Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre
—

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année | N° 6. | 9 Février 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Histoire de la musique dramatique en France (extrait). **Gustave Chouquet.** — La Musique dans la nature. **H. Lavoix fils.** — Bibliographie. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE DRAMATIQUE EN FRANCE.

(*Extrait.*)

—

Comme nous l'avons promis, nous donnons à nos lecteurs la primeur d'un fragment de l'*Histoire de la Musique dramatique en France*, que son savant auteur, M. Gustave Chouquet, veut bien nous communiquer en épreuves. Nous l'empruntons au chapitre IV, où sont racontées, avec des détails que les historiens de la musique n'ont donnés nulle part aussi complets, les origines de l'opéra-ballet en France et du drame lyrique en Italie.

I.

La cour est un théâtre dont les acteurs remplissent d'autant mieux leurs rôles qu'ils les jouent au naturel. Toujours en scène, accoutumés à figurer au premier rang dans les processions et dans les cortéges, dans ces entrées solennelles qui rappelaient les triomphes romains (1) et dans toutes les fêtes publiques de ce genre, les rois et les reines, les princes et les seigneurs, — si avides qu'ils fussent d'exciter l'admiration et de recueillir les applaudissements du peuple, — devaient aimer à se reposer de ces représentations fatigantes et leur préférer des divertissements plus animés, des récréations plus piquantes, des réunions plus intimes. Les tournois et les carrousels, qui avaient au moins l'avantage d'amener des incidents imprévus et qui permettaient aux nobles de lutter entre eux d'adresse et d'esprit, formaient un des spectacles favoris de l'aristocratie. Mais de tous les jeux celui qu'ils goûtaient le plus, c'était la *mascarade*, avec ses déguisements ingénieux, ses libres propos et ses danses joyeuses.

Les premiers ballets masqués donnés à la cour de France remontent au quatorzième siècle, et le plus ancien dont l'histoire ait gardé le souvenir date du 29 janvier 1392. Il eut lieu à l'hôtel de la reine Blanche, au faubourg Saint-Marcel, à l'occasion du mariage d'un chevalier de Vermandois avec une demoiselle de la reine Isabeau de Bavière. Juvénal des Ursins, dans sa *Chronique*, parle avec détails de cette *momerie* des *hommes sauvages*, imaginée par Hugonin de Janzay, favori de Charles VI. Ce monarque, à peine guéri de sa *frénésie*, y parut à côté de cinq autres acteurs, revêtus comme lui d'un costume d'étoupes enduites de résine. On sait quel événement tragique a rendu cette soirée mémorable : pour satisfaire à l'imprudente curiosité du duc d'Orléans, un valet portant une torche mit le feu au déguisement du bâtard de Foix en s'approchant trop près de ce dévoué serviteur du roi. Charles VI échappa aux flammes, mais il sortit de la salle de bal ayant à jamais perdu la raison.

Les chroniques du quinzième siècle et particulièrement les mémoires d'Olivier de la Marche, historiographe de la cour de Bourgogne, contiennent plusieurs passages qui ont trait à ces mascarades ou momeries dont les débuts à la cour de France furent si malheureux. Nous ne transcrirons pas ces pages curieuses et nous dirons tout de suite qu'à partir du règne de Louis XII, et grâce au goût prononcé de la pieuse Anne de Bretagne pour la danse et pour la bonne compagnie, le ballet de cour prit un certain caractère d'élégance. Les expéditions de Naples et de Milan avaient profité aux compagnons d'armes de Charles VIII et de Louis XII, et nous avons déjà vu quelle louable émulation s'établit, par suite de ces guerres, entre l'aristocratie et les artistes musiciens de France et d'Italie.

Les momeries toutefois n'acquirent un peu de variété que sous François Ier : elles devinrent alors un spectacle dont la vogue ne cessa de croître jusqu'à l'établissement de l'Académie royale de musique. Celles du commencement du seizième siècle formaient un petit divertissement chorégraphique et musical, un ballet à deux ou trois personnages déguisés qui mimaient leurs rôles, chantaient des vers et dansaient avec ou sans accompagnement de voix et d'instruments. Les sexes ne s'y mêlaient pas encore : les hommes représentaient des scènes plaisantes et souvent gaillardes, les femmes se réservaient les tableaux élégants et gracieux ; mais, même quand ils étaient écrits par une plume fine et délicate, les couplets chantés renfermaient des traits audacieux et des vers assez lestes. Cette liberté de langage nous prépare aux allusions voilées ou hardies, aux remarques moqueuses ou charmantes, aux portraits satiriques ou flatteurs qui abondent dans les ballets de cour du dix-septième siècle.

Ce genre de divertissements où l'esprit éclate dans le choix du sujet et des acteurs qu'on met en présence, dans les propos que tiennent ces interprètes, dans les compliments qu'ils échangent; cette sorte de comédie de société, chantée et dansée, existait donc et florissait en France lors du mariage de Catherine de Médicis avec le second fils de François Ier (1533).

L'influence et les modes italiennes, en dominant à la cour de Henri II et sous la régence de la reine-mère, pendant la minorité de Charles IX, n'empêchèrent pas le ballet aristocratique de conserver ce caractère particulier et essentiellement français que nous venons de signaler. Les allégories et les déguisements mythologiques triomphent sans doute en toute occasion, en province comme à Paris, dans les fêtes offertes aux souverains par la ville

(1) V. l'abbé M. de Pure, *Idée des spectacles*, p. 204.

de Rouen (1), comme dans celles que provoqua leur venue à Lyon. Cependant, si toujours Orphée chante et fait entendre sa harpe ou sa lyre en ces journées solennelles; si les muses et les déesses de la fable tiennent compagnie à Révérence et Crainte, à Victoire et Victorieuse Vertu et autres personnages allégoriques; si les écrivains de la Pléiade abandonnent la voie du drame national pour se consacrer dévotement à l'imitation des anciens, — les mascarades jouissent, autant que par le passé, d'une faveur extrême, et les poëtes de ballets demeurent fidèles aux tendances révélées et aux allures adoptées déjà du temps de François Ier. Il est aisé de s'en convaincre en parcourant les catalogues dressés par Godard de Beauchamps et par le duc de La Vallière (2), et en ouvrant les poésies de Mellin de Saint-Gelais, de Joachim du Bellay, d'Étienne Jodelle ou de Ronsard. Ces chefs du mouvement littéraire ne refusaient jamais de participer à la composition d'un ballet de cour : plus d'une fois ils improvisèrent des *récits* et des couplets sur les airs populaires ou sur les thèmes originaux que leur imposaient les musiciens, et plusieurs d'entre eux ont même recueilli dans leurs œuvres un certain nombre de ces petites pièces de vers (3).

Charles IX, qui cultivait la poésie et la musique, témoigna de son goût pour ces deux arts en donnant, dans son palais du Louvre, un grand nombre de fêtes égayées de mascarades, et en accordant à ses « chers et bien amés Jean Antoine de Baïf et Joachim Thibaut de Courville » le privilége d'établir une Académie de poésie et de musique (15 novembre 1570). Malheureusement il ne sortit rien de pratique ni de fécond de cette institution : les réunions musicales qui se tinrent chez Baïf, dans sa maison du faubourg Saint-Marcel, n'eurent d'autre résultat que d'exciter une immense curiosité et de faire connaître aux dilettantes de l'aristocratie parisienne des chants italiens que l'émule de Ronsard avait entendus et recueillis pendant son séjour à Venise.

Bien que cette première académie de musique n'ait point laissé de traces lumineuses dans l'histoire de l'art français, il n'en faut pas moins savoir gré à Baïf d'avoir voulu fonder à Paris, dès l'année 1570, ce que réalisa Philidor en 1725, — à savoir : des concerts périodiques de « musique de chambre ».

Ce poëte, de même que les autres membres de la Pléiade, prit part à la composition des nombreuses mascarades qui réjouirent la cour de Charles IX. Le plus célèbre de ces divertissements, c'est le ballet dansé en présence des ambassadeurs « Polacres », avant le départ du duc d'Anjou pour le pays qui l'avait élu roi. Cette mascarade extraordinaire, dont Catherine de Médicis fit les honneurs aux députés polonais, eut lieu aux Tuileries, et Jean Dorat, qui en a laissé une description exacte, nous apprend qu'elle débuta par un dialogue entre la France, la Paix et la Prospérité. A cause sans doute des nobles étrangers qui assistaient à la fête, ces personnages allégoriques chantèrent en latin la musique que l'excellent compositeur Orlando de Lassus avait écrite pour la circonstance.

Après cette introduction vocale et symphonique, on vit s'avancer vers le roi un rocher, poussé par Silène, aidé de quatre satyres. Ce rocher portait dix-huit filles de la reine-mère, costumées en nymphes et figurant les provinces de France. L'une d'elles adressa un discours latin à Charles IX; puis les seize nymphes, qui étaient descendues pendant ce récit de quatre-vingt-huit vers, commencèrent un ballet aux figures variées et « présentèrent au roi des boucliers d'or gravés avec des devises ». La nymphe d'Anjou se leva ensuite et termina ce divertissement en récitant vingt et un vers latins.

(1) V. la très-curieuse relation intitulée : « C'est la déduction du sumptueux ordre, plaisantz spectacles et magnifiques théâtres dressés et exhibés par les citoiens de Rouen. » — Rouen, 1551, in-4°. — Cette fête en l'honneur de François II fut très-musicale et l'on y entendit un cantique de femmes à cinq voix, chant qu'on trouve à la fin de ce volume rare, mais réduit à quatre parties.

(2) Beauchamps, *Recherches sur les Théâtres de France*, 3 vol. in-12, Paris, 1735.— Le catalogue du duc de La Vallière a pour titre : *Ballets, opéras et autres ouvrages lyriques*, Paris, 1760, in-8°.

(3) Mellin de Saint-Gelais a placé dans ses Œuvres sa mascarade des Sibylles, composée en 1554; Desportes a réuni dans les siennes ses « Cartels et Masquarades ». Jodelle a publié un *Recueil des inscriptions, figures, devises et mascarades*, ordonnées en l'Hôtel de ville de Paris, le 17 février 1558, etc.

L'ordonnateur de cette fête fut l'Italien Baltasarini, plus connu sous le nom de Beaujoyeux que lui valut son humeur enjouée. Amené de Piémont en France par le maréchal de Brissac, ce violoniste avait promptement conquis la faveur de Catherine de Médicis, qui le nomma son premier valet de chambre et intendant de sa musique (1). C'est à cette double qualité que Beaujoyeux dut de régler non-seulement le ballet des Nymphes de la France, mais aussi la fête théâtrale que la reine Louise de Lorraine voulut donner à l'occasion du mariage de sa sœur, Mlle de Vaudemont, avec le duc de Joyeuse, le dimanche 15 octobre 1581.

L'idée première et le plan de cette représentation appartiennent à Balthazar de Beaujoyeux, si nous ajoutons fois à ses déclarations; ce musicien librettiste convient néanmoins qu'il recourut à plusieurs collaborateurs pour mener à bonne fin une composition qui fut exécutée en fort peu de temps et qui reçut une appellation inusitée jusque-là. En intitulant son ouvrage *Ballet comique de la Reine*, Beaujoyeux voulut indiquer par cette alliance de mots que sa pièce est tout à la fois une comédie et un ballet : une comédie, puisque des scènes formant tableaux s'y enchaînent les unes aux autres; un ballet, puisque les principaux épisodes de sa fable dramatique amènent des danses et des mascarades. L'aumônier du roi, De La Chesnaye, passe pour avoir écrit les tirades déclamées et les pièces de vers du *Ballet comique de la Reine;* mais Agrippa d'Aubigné, dans ses Mémoires, réclame la paternité de cette œuvre littéraire. Il est certain que le vigoureux auteur des *Tragiques* avait composé pour Catherine de Médecis une tragédie de *Circé*, qui comportait des chœurs, des danses et des symphonies, et que la mise en scène coûteuse et difficile de ce drame lyrique en avait empêché la représentation (2). Peut-être l'habile valet de chambre italien s'est-il emparé du sujet développé par l'illustre poëte satirique et l'a-t-il simplement découpé à sa manière. La *Circé* d'Agrippa d'Aubigné étant perdue, nous ne pouvons que poser cette question souvent débattue, et qui ne nous paraît pas jusqu'ici complétement élucidée.

Du reste, qu'ils soient de l'aumônier De La Chesnaye seul ou de La Chesnaye et d'Agrippa d'Aubigné, les vers du *Ballet comique de la Reine* n'en constituent qu'une des parties intéressantes. La musique en est à nos yeux d'une importance capitale, et l'on recourut, pour l'écrire, à plusieurs compositeurs. Le sieur de Beaulieu, chanteur favori de la reine et musicien distingué, maître Salmon et divers autres artistes de la chambre du roi rivalisèrent de zèle, au dire de Beaujoyeux, pour terminer rapidement les symphonies et les nombreux morceaux de chant de cette comédie-ballet, dont la partie décorative fut confiée à Jacques Patin, peintre de Henri III.

Voyons maintenant comment est conçu et conduit le drame lyrique auquel tant d'auteurs ont travaillé.

Un *gentilhomme*, fuyant la présence et la colère de Circé, vient tout d'abord requérir contre cette enchanteresse l'aide et la protection de Henri III.

Ne veux-tu pas, grand Roi, tant de dieux secourir ?
Tu le feras, Henri, plus valeureux qu'Alcide
Ou celui qui tua la Chimère homicide;
Et pour tant de mortels et dieux que tireras
Des liens de la fée, immortel te feras;
Et la postérité qui te fera des temples,
De verdissant laurier couronnera tes temples.

A cette harangue du gentilhomme fugitif succède la complainte de Circé, qui se reproche d'avoir rendu à sa forme première un ingrat, un perfide qu'elle ne reverra plus.

A peine Circé furieuse est-elle rentrée dans un bosquet, qu'un triton et trois sirènes arrivent en chantant des couplets, à la fin desquels un chœur aérien répond ainsi :

(1) Nous avons sous les yeux un autographe authentique de quelque importance : c'est un ordre signé *de Castellan* de payer à Balthazar de Beaujoyeux, valet de chambre de la reine, un trimestre de ses gages, soit la somme de 45 livres tournois. Cette pièce est datée de 1568. F.-J. Fétis s'est trompé, par conséquent, en affirmant que ce violoniste n'arriva point en France avant 1577.

(2) V. *Mémoires* de Théodore Agrippa d'Aubigné, publiés par Lud. Lalanne, p. 30 et p. 183.

Allez, filles d'Achelois,
Suivez Triton qui vous appelle :
A sa trompe accordez vos voix
Pour chanter d'un grand Roi la louange immortelle.

Les monstres marins se dirigent ensuite vers une fontaine monumentale, dont les bassins recèlent sous leurs nappes d'eau des troupes de dauphins de tritons, de néréides. Les tritons entonnent un chœur qui se termine par un compliment à la reine Louise. Alors Glaucus entame avec Thétis un duo dialogué, se prêtant à des reprises par le chœur des Tritons.

Lorsque la fontaine a provoqué la surprise des spectateurs en s'avançant jusqu'au trône royal et en se retirant ensuite derrière le jardin où se cache Circé, on en voit descendre des naïades auxquelles dix violons dansants et douze pages se mêlent aussitôt. Ce ballet se termine au bruit d'une clochette qui attire la magicienne: de sa verge d'or, Circé touche les nymphes l'une après l'autre et les rend immobiles comme des statues. Satisfaite d'avoir exercé sa vengeance, elle rentre dans le bocage qu'elle habite; mais aussitôt éclate un coup de tonnerre, et, du haut de la voûte de la salle, descend Mercure, le messager de Jupiter. Il rompt le sortilége et délivre les naïades, en recourant, pour détruire l'enchantement, au jus de la racine du moly. A la reprise de la danse, Circé sort de nouveau de sa retraite, et, pour la seconde fois, condamne à l'immobilité danseuses et joueurs de violon. Elle profite du silence quelle impose aux musiciens pour débiter une nouvelle harangue; puis, de sa verge d'or, elle frappe aussi Mercure, qui cependant l'avait patiemment écoutée, suspendu à deux pieds au-dessus de la tête des naïades, et elle l'entraîne dans son jardin, où le suivent nymphes et danseurs.

Le jardin apparaît resplendissant de lumières, et l'on voit défiler devant la magicienne tout un cortége de bêtes fauves et de pourceaux.

Ce tableau, tout à fait dans le goût du temps et qui surpassait en richesse de mise en scène les exhibitions qu'on se plaisait à multiplier dans les mystères et dans le théâtre populaire du seizième siècle, termine la première partie du « Ballet comique de la Reine. »

Dans la seconde, les mêmes moyens dramatiques servent à faire entrer successivement en scène des satyres, des dryades, le dieu Pan, les quatre vertus symbolisant celles de la race des Valois, — la Prudence, la Tempérance, la Valeur guerrière et la Justice, — Minerve et Jupiter. Des chariots remplacent la fontaine magique du premier acte: ils amènent ou cachent les divers personnages qui prennent part à l'action. Lorsque Jupiter, descendu du ciel à la requête de Minerve, est sorti de son nuage et s'est placé près de Pallas qui a quitté son chariot, il se rend avec elle au bois du dieu Pan: celui-ci renonce à sa retraite et s'avance suivi de huit satyres; il s'achemine avec eux vers le jardin de Circé. Minerve, flanquée des quatre vertus, et Jupiter accompagné de quatre dryades, s'approchent à leur tour de l'asile vert de la magicienne, qui apercevant cette petite armée et devinant qu'on vient délivrer Mercure et les naïades, fait résonner la cloche de la tour qu'elle habite. Au bruit de cette cloche éclatent d'affreux mugissements; mais ce concert de cris d'animaux en fureur ne tarde pas à s'apaiser, et Circé saisit une occasion propice à une nouvelle harangue: elle déclare fièrement à Jupiter qu'elle lui résistera. L'assaut du jardin et la défaite de l'enchanteresse terminent le spectacle. — Circé, vaincue, est livrée au roi par Minerve; Jupiter présente au monarque ses deux enfants, Mercure et Minerve, et celle-ci déclare l'épouse du Jupiter de France vertueuse entre toutes les princesses. Un ballet général, conduit par la reine et sa sœur, qui marchent la main dans la main, donne lieu à un défilé magnifique et à la remise de médailles d'or ornées de devises.

Tel est le sujet, tels sont les épisodes principaux de cette représentation célèbre du 15 octobre 1581 : commencée à dix heures du soir, elle se prolongea jusqu'à trois heures et demie du matin, au grand plaisir de toute la cour de Henri III et des neuf ou dix mille personnes qui y assistèrent.

Comment ces spectateurs n'eussent pas été ravis? Jamais encore ils n'avaient vu ni entendu rien de pareil. Nous voilà loin, en effet, des momeries en faveur au temps de François Ier, loin des divertissements dansés qui feront les délices de Henri IV et de son ministre Sully, loin enfin du véritable ballet de cour qui avait déjà eu et qui devait avoir encore ses poëtes attitrés. Le « Ballet comique de la Reine » inaugure brillamment en France le ballet théâtral, et il suffirait d'en transformer les discours parlés en récitatifs et en airs déclamés, puis de composer un prologue avec les pièces de vers et les morceaux de chant qui exposent le sujet, et de disposer en actes ses trois intermèdes, pour le convertir en un « opéra-ballet » bien coupé et fort exactement taillé sur le patron de ceux qui furent applaudis au dix-septième siècle.

GUSTAVE CHOUQUET.

(*La suite prochainement.*)

LA MUSIQUE DANS LA NATURE.

DEUXIÈME PARTIE.

(11e article.) (1).

Plus loin, dans le concert de la nature, l'orchestre des insectes, nombreux, bruyant et sonore, réclame à meilleur droit notre attention: cette musique des insectes, dans un travail comme celui-ci, n'est pas déplacée. De tous les compositeurs, Mendelssohn est celui qui semble s'en être le plus inspiré. Écoutez les scherzos du *Songe d'une nuit d'été* et de la symphonie en *la mineur* : la phrase musicale, ténue et gracieuse, glisse plutôt qu'elle ne se dessine à travers les mille fantaisies des instruments; tout est plein d'ondoyantes et légères sonorités, tout bourdonne comme un essaim d'insectes capricieux. En entendant cette aérienne harmonie, l'esprit se reporte au souvenir des concerts variés que ces animaux exécutent par les grandes chaleurs de l'été. Il est midi, la nature entière fatiguée semble s'endormir sous le poids de la chaleur; au loin s'étend le vaste champ de blé noir en fleurs, à la corolle de nacre étincelante sur sa tige de corail. Innombrables sont ces fleurs brillantes de leur beauté tout éphémère, mais innombrables sont aussi les insectes qui viennent caresser d'un baiser chacun de ces rubis enchâssés dans des perles. Le bourdonnement des abeilles ne cesse pas un instant, et cependant ne fatigue jamais, car, varié dans sa continuité, il suit les caprices changeants de ces filles des fleurs. Plus bas la cigale chante sa chanson monotone, dont le rhythme est marqué par les cymbales aiguës du cricri. Voilà où Mendelssohn a vu passer Titania dans son char fait d'une coquille de noix, voilà où il a vu le sylphe léger combattre le bourdon aux cuisses rouges; c'est là qu'il a entendu la reine des fées chercher de douces querelles à son royal époux; seul peut-être, de tous les compositeurs, il a su traduire ces susurrements variés et sonores et souvent les chants mélodiques qui passent à travers les combinaisons harmoniques de l'orchestre, semblent le vol du bourdon se faisant entendre grave et lourd au milieu des mille sonorités du concert des insectes.

Généralement ces petits êtres produisent des sons dont l'acuité est en raison directe de la rapidité de leur vol, et on a remarqué que cette espèce de chant s'abaissait à peu près d'un demi-ton lorsque l'abeille s'apprêtait à s'arrêter (2). Outre ce genre de sonorité, appréciable seulement dans les insectes à vol rapide, il en est un autre dû à la conformation spéciale de certaines espèces de ces animaux. On sait aujourd'hui de quelle façon la cigale fait entendre cette stridulation particulière, qui réjouissait les anciens à un tel point que, dans un combat poétique entre Ennome et Ariston, une corde de la lyre de ce dernier s'étant brisée, les dieux envoyèrent une cigale qui remplaça la corde cassée et fit donner le prix au poëte.

(1) Voir les nos 49 de 1870-71; 1, 2, 4, 6, 9, 10 de 1872, 2, 3 et 4 de 1873.

(2) « On a remarqué que pendant le vol des insectes, ce bourdonnement change de hauteur; ainsi, d'après M. Oppel, une mouche qui se pose fait entendre une note voisine du *si*, mais lorsqu'elle s'envole le son monte au mi_2. M. Pisko a constaté que le son passait à côté de son oreille, et il attribue ce phénomène à l'influence du mouvement de la source sonore sur la hauteur du son. (RADAU. *L'acoustique ou les phénomènes du son.* Bibliothèque des merveilles, Paris, Hachette.)

Chez tous les orthoptères sauteurs, grillons, sauterelles et criquets, le mâle appelle la femelle par un bruissement dû au frottement de ses élytres. Le colonel Goureau, dans les *Annales de la Société entomologique de France*, a donné un mémoire sur ce genre de production du son. C'est parmi ces petits animaux que nous rencontrons le plus de musiciens, comme les sauterelles, les criquets, etc. Leurs cuisses frottent sur leurs élytres comme un archet sur les cordes d'un violon, et produisent ce bruit de crécelle que chacun connaît. On a remarqué que ce chant avait plusieurs notes, qu'il se modifiait suivant que l'animal appelait une femelle ou provoquait un rival. Le persan Yersin a essayé de noter le chant de cet insecte. Charles Butler a été plus loin encore, et il a cherché à reproduire le bruit d'une ruche d'abeilles. « Il a déterminé, dit Réaumur, toutes les modulations du chant de l'abeille suppliante qui aspire à conduire un essaim, les différentes clefs sur lesquelles elles sont composées, et de même celles des chants de la reine mère ». Herschell, d'après Wollaston, classe le cri du grillon et du grillet parmi les bruits les plus élevés sur l'échelle des sons. Burgmeister a spécialement étudié le chant des insectes sous toutes ses formes (1).

Dans ce concert universel, les poissons passent pour être muets, mais il n'en est rien, et dans leurs grottes absconses, ces animaux sont non-seulement sensibles à la musique, si j'en crois les naturalistes, mais encore ne sont pas complétement privés de voix. Dans les mers du Nord, les matelots anglais furent souvent effrayés par un effet sonore des plus singuliers, que l'on sait maintenant être produit par l'inspiration de la baleine. Dans un voyage de 1819 à 1820, le capitaine Parry entendit plusieurs fois un son aigu rappelant celui de l'harmonica mal joué. Il s'aperçut que ce son provenait de baleines blanches qui n'avaient pas plus de six à sept mètres de longueur. Ces cétacés se font entendre lorsqu'ils sont à quelques pieds sous l'eau et cessent lorsqu'ils remontent à la surface. Les matelots appelaient ce bruit la chanson des baleines, et cependant, dit Parry, il ne ressemblait guère à une chanson. Un phénomène analogue se présenta aussi dans un des fleuves de l'Australie.

Les anciens avaient fréquemment fait mention des sonorités produites par les poissons. Aristote cite le grognement de la lyre, le sifflement du chromis et du poisson appelé chalcis, qui se trouvent dans les eaux du fleuve Achéloüs. Le philosophe de Stagyre va même plus loin, lorsqu'il nous dit qu'il connaît des poissons parleurs; ne riez pas, cher lecteur, ou j'appuie le dire du savant Grec par le témoignage de Rondelet et Duguès, cités par Pierquin de Gembloux, et qui prétendent que les poissons ont un idiome et que grâce aux syllabes *vau* ou *kau*, ou bien *kau* ou *krau*, ils peuvent se communiquer toutes leurs sensations.

Du reste, plusieurs observations ont été faites à notre époque, et grand nombre d'espèces de poissons sont considérées comme n'étant pas privées de voix, surtout à l'époque de l'amour et lorsqu'ils souffrent. Il faut citer les lyres, les malarmats, les maigres d'Europe, appelés aussi orgues vivantes; les ombrines communes, les hippocampes à museau, les maquereaux, qui font entendre des sons. M. Duffossé, grâce à de curieuses expériences, a prouvé que cette voix des poissons ne provenait pas seulement, comme on l'avait cru, du frottement de leurs écailles, des arêtes de leurs branchies, de l'eau qu'ils aspirent et rendent, mais bien d'un système de larynx particulier (2).

Nous voilà bien loin de la musique et des musiciens; mais la moindre voix qui se fait entendre dans le concert de la nature mérite d'attirer toute notre attention et de tenir une place dans nos études.

Les mammifères ne possèdent aucun des dons musicaux dont les oiseaux sont comblés. Les accents par lesquels ils expriment leur joie ou leur douleur, leurs désirs et leurs plaintes, sont trop inarticulés, trop vagues pour être dignes de nous arrêter un instant, et malgré de nombreuses anecdotes plus ou moins authentiques, plus ou moins connues, dont fourmillent les recueils de curiosités musicales, sur le chien, l'éléphant, etc.: malgré les théories et les prétendus systèmes des partisans de l'idiomologie animale, nous n'avons pas à prêter la moindre attention à des cris qui ne présentent aucun intérêt à l'artiste et dont on n'a jamais pu tirer parti.

Mais il n'en est pas de même du cri de l'homme. Outre la parole, témoignage irrécusable de l'essence divine qui est en lui, et dont les infinies modulations sont presque impossibles à noter; outre le chant dont la perfection est due à l'art plus encore qu'à la nature, et qui, pour cette raison, ne doit pas trouver place ici, l'homme, doué d'une admirable supériorité d'organes, a encore le cri, dernière expression de ses sensations les plus vives, et là le compositeur a plus d'une fois trouvé d'heureux emprunts à faire; la musique comique française et la musique bouffe italienne ont souvent pris à la parole quelques-unes de ses modulations naturelles les plus accentuées, et toutes deux ont dû fréquemment à cette imitation leurs plus heureuses pages. On sait comment Cimarosa, Grétry, Rossini, ont compris l'emploi musical de la parole commentée par le geste. Ils possédaient à tel point cet art, que l'auteur de *la Fausse Magie* a pour ainsi dire exposé devant nous son procédé de composition d'après la parole. La musique sérieuse ne pouvait, sous peine d'amoindrir ses effets jusqu'à la vulgarité, employer le même procédé, mais elle a eu recours à un moyen analogue, et, se proposant souvent pour but d'exprimer la passion dans ce qu'elle a d'excessif, elle a cherché dans la voix naturelle de l'homme ce qui pouvait lui servir à rendre plus vraie la peinture des violents mouvements de l'âme et s'est servie du cri, c'est-à-dire de ce que Montaigne appelle « l'évaporation de la douleur ».

Le cri a été étudié avec le plus grand soin à son état naturel par MM. Colombat (1) et Fournié (2): « Il est, dit Colombat, composé chez l'homme de deux intonations différentes, produites, avec leurs diverses modifications, par des efforts particuliers et des contractions exagérées de l'appareil vocal. Le son, qui est d'abord grave, devient subitement plus ou moins aigu et plus ou moins prolongé, et ces deux intonations, presque simultanées, dont la réunion forme le cri, présentent des intervalles toniques qui sont toujours semblables chez les individus se trouvant dans les mêmes conditions physiques et morales, mais qui changent à l'infini suivant l'expression et la douleur auxquelles les différents cris se rapportent; il y a donc deux sons dans la formation du cri, le premier qui est très-bref et dont le diapason est aussi variable que le timbre naturel de la voix; le second, qui est plus prolongé et qui correspond, suivant la nature, du cri à la tierce, à la quarte, à la quinte, à l'octave de son congénère ». M. Fournié, à son tour, a repris cette description du cri, et a emprunté à M. Colombat les nombreux exemples sur lesquels ce dernier avait appuyé sa théorie.

Comme on peut le voir par la citation qui précède, je n'ai pas, en m'occupant du cri dans la musique, voulu parler de cet emploi exagéré et presque toujours désagréable de la voix chantée, dont les compositeurs et les artistes abusent trop souvent sans raison, mais bien de cette expression naturelle à l'homme, dont il se sert pour rendre ses plus vives sensations de douleur ou de joie, d'amour ou de colère. C'est à ce genre de cri que les compositeurs ont le plus souvent emprunté leurs inspirations les plus dramatiques et les plus élevées. Avant que, grâce au génie de Gluck, Mozart, Rossini, Meyerbeer, la musique dramatique fût parvenue au point où elle en est aujourd'hui, les musiciens tels que Lulli, Rameau, et aussi les vieux compositeurs italiens, cherchant dans la mélopée l'expression de la passion, avaient imité de très-près les accents de la plainte ou de l'amour qu'ils devinaient par l'intuition de leur génie; seulement, la variété de l'invention mélodique n'était pas encore venue jeter ses mille couleurs sur le des-

(1) Herschell. — *Nouvelles expériences sur le son.* — Loc. cit. *Revue Britannique.* Juin 1871.)

(2) Voir les expériences de ce savant décrites dans les *Comptes rendus de l'Académie des Sciences*, sous ce titre: *Des différents phénomènes physiologiques nommés voix des poissons.* (*Comptes rendus*, XLVI. 1858. p. 352. 356.— XLVII. 1858. p. 916.— LIV. 1862. p. 393-395.)

(1) *Le mécanisme des cris.*— Paris, 1840, in 8°.

(2) *Physiologie de la voix et de la parole.*— Paris, Delahaye, 1866, in-8°.

sin vrai, mais froid de ces anciens maîtres, et si le cri humain se reproduisait dans ces mélopées pathétiques, ce n'était pas sans quelque monotonie. Gluck, le premier, s'emparant du cri dans sa vérité, quand toutefois il se prêtait aux exigences de la musique et du goût, le rendit plus musical sans rien lui enlever de ce qu'il avait de touchant et de naturel. Qui n'a retenu les admirables plaintes d'Alceste, au premier acte de cet opéra, dans l'air: « Non, ce n'est point un sacrifice », lorsque, faisant un douloureux retour sur elle-même, elle voit ses enfants et s'écrie: « O mes enfants! ô regrets superflus! .. mes enfants, mes enfants, je ne vous verrai plus! » L'expression poignante qui rend ce dernier vers est certainement un cri trouvé dans une sublime imitation de la nature.

Le cri dans la musique dramatique ne consiste pas seulement, je l'ai dit, à placer la voix dans les registres aigus, mais bien à trouver un de ces accents de l'âme, qu'arrachent à l'homme les violentes émotions. Ceci est tellement vrai que, dans *l'Africaine*, par exemple, l'exclamation de Sélika, au finale du second acte: « Elle est blanche! », bien qu'écrite dans les régions graves de la voix, est un véritable cri. Avec Mozart, Rossini, et surtout Meyerbeer, le cri humain occupe dans le drame lyrique une place que la critique ne doit pas négliger. Tout en étant naturel dans sa violence, pathétique dans sa variété, il n'exclut ni l'art le plus parfait, ni les préparations les plus habiles. Si nous pouvons citer le commencement du trio de *Don Juan*, pour donner un exemple frappant du cri arraché par l'indignation et la colère à une femme offensée, nous devons considérer en même temps l'expression déchirante d'Arnold apprenant la mort de son père, comme le modèle des cris préparés de longue main avec l'art le plus propre à produire un effet d'une étonnante puissance dramatique.

Parmi les compositeurs modernes, le maître qui, à mon avis, a exprimé le mieux la passion ardente est Meyerbeer. Ses œuvres sont pleines de ces admirables imitations de la nature, dans lesquelles, guidé par le génie bien supérieur au goût, il savait trouver de ces accents qui nous émeuvent jusqu'au fond de l'âme. Ai-je besoin de citer les duos du deuxième et du quatrième acte des *Huguenots*, et les cris de: « Pour sauver une tête si chère » et de: « Oui, tu l'as dit, tu m'aimes »? Faut-il rappeler le rôle tout entier de Fidès, cette mère dont les sanglots étouffent à chaque instant la voix, soit qu'elle appelle sur son fils chéri les bénédictions du ciel, soit qu'elle ne retrouve que pour le maudire avec douleur ce fils qui la méconnaît?

Si les dimensions de ce travail nous avaient permis de nous étendre davantage, nous n'eussions pas négligé le rhythme, cette âme de la musique, dont l'homme semble avoir en lui-même le principe, par tous les battements de son cœur, par toutes les pulsations de ses artères; nous eussions tenté de trouver quelle place tient dans la musique le rhythme naturel; mais force nous est de glisser pour arriver au plus vite à une partie intéressante de ce travail, la musique physique, dont les artistes ont peu à s'occuper, mais à laquelle de récentes découvertes ont donné la plus grande importance(1).

H. Lavoix fils.

(*La suite prochainement.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentation de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *la Coupe du roi de Thulé* ;

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars*, *le Domino Noir*, *Roméo et Juliette*, *la Dame Blanche*, *le Chalet*;

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *Madame Turlupin*, *Monsieur Polichinelle*, *Dans la Forêt*, *Dimanche et Lundi*, *les Rendez-vous galants*.

*** Ce soir, à l'Opéra, par extraordinaire : *la Juive*, au bénéfice de la caisse de secours de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

*** M. Halanzier entoure de soins tout particuliers les classes de danses de l'Opéra, dont il a réorganisé les études. Désormais les élèves passeront un examen tous les trois mois pour constater les progrès généraux, et un autre deux fois par an pour le classement dans les quadrilles du corps de ballet, ou *l'avancement*. Le chiffre normal des appointements dans toutes les classes a été élevé de 100 francs.

*** Mercredi dernier, l'Opéra-Comique a donné la millième représentation du *Chalet*.

*** L'engagement de Lhérie à ce théâtre est renouvelé pour trois ans.

*** La reprise du *Premier Jour de bonheur* est très-prochaine. Le rôle de Djelma sera rempli par Mlle Guillot; les autres par Mlle Priola, MM. Lhérie, Sainte-Foy et Melchissédec.

*** M. le Mini tre des Beaux-Arts a décidé, après avoir pris l'avis de la Commission des théâtres, que les artistes de l'orchestre et des chœurs, les machinistes du Théâtre-Italien, recevraient à titre de secours, dans le plus bref délai possible, la plus grande partie (80 pour cent) des sommes qu'ils ont perdues dans la faillite Lemaire et Verger.

*** La reprise de *la Fanchonnette* au Théâtre-Lyrique (Athénée) est annoncée pour jeudi prochain. Nous avons donné la distribution des rôles.

*** La lice est ouverte pour la reconstruction de l'ancienne salle du Théâtre-Lyrique, place du Châtelet. Le programme est large, puisqu'il n'exclut l'exploitation d'aucun genre : l'opéra, la comédie, le vaudeville, le drame et la féerie pourront y être représentés. L'entrepreneur fera les frais et jouira d'une emphythéose, comme cela s'est fait, en 1840, pour la salle de l'Opéra-Comique, moyennant des arrangements avec la Ville. On estime à 600,000 francs la somme nécessaire pour la restauration projetée.

*** Les directeurs du futur théâtre de la Porte-Saint-Martin, MM. Ritt et Larochelle, viennent de traiter pour trois ans avec M. J. Debillemont comme chef d'orchestre du théâtre, ainsi que des concerts populaires qu'ils comptent organiser l'hiver prochain.

*** Les répétitions de *la Veuve du Malabar*, opérette de MM. Hector Crémieux et Delacour, musique de M. Hervé, vont commencer aux Variétés.

*** Cette semaine a été lu aux artistes des Bouffes-Parisiens un opéra-bouffe en trois actes de MM. Noriac et Jaime, *la Rosière*, dont la musique est de M. Léon Roques, l'excellent accompagnateur.

*** Un opéra-comique en deux actes, *le Cousin don César* (tiré de *Gil Blas*), a été représenté la semaine dernière au théâtre Tivoli. Les auteurs sont M. de Saint-Alme pour les paroles, M. Georges Rose pour la musique. Le compositeur a la mélodie facile, agréable, originale parfois; sa partition est assez touffue. On lui a fait fort bon accueil, ainsi qu'à ses interprètes.

*** MM. Jules Noriac et Adolphe Jaime travaillent à un opéra-comique en trois actes, *la Branche cassée*, dont la musique sera écrite par M. Serpette, un des derniers prix de Rome.

*** Mlle Marie Roze est en représentations à Lyon. Elle vient d'y jouer *l'Ombre* et *Faust* avec le plus brillant succès. Dans l'opéra-comique de Flotow, on a beaucoup applaudi également Mme Chelli-Boulo. — Capoul devait aussi donner trois représentations ; mais, ayant voulu chanter le premier soir malgré une indisposition sérieuse, l'accueil peu encourageant qu'il a reçu du public lyonnais l'a décidé à résilier son engagement. En partant il a écrit au directeur, M. Danguin, pour le prier de remettre aux pauvres de la ville les 1,200 francs de son cachet.

*** On nous signale encore de Lyon la complète réussite d'une jeune cantatrice qui y a chanté pour la première fois, la semaine dernière, le rôle d'Ophélie dans *Hamlet*. Mlle Albéry entre sous d'heureux auspices dans la carrière lyrique.

*** Le Grand-Théâtre de Marseille continue à encaisser de belles recettes avec *l'Africaine*. L'œuvre de Meyerbeer est donnée trois fois par semaine et le public vient en foule l'applaudir.

*** *L'Africaine* vient d'être donnée avec un très-grand succès à Clermont-Ferrand. Cette représentation, longtemps attendue, a été fort belle. La presse locale accorde surtout de grands éloges au ténor Regnard, qui fait preuve de réelles qualités dramatiques.

*** *L'Ombre* vient d'être représentée à Tournai, et, là comme ailleurs, a été très-goûtée. On a beaucoup applaudi les quatre artistes, Mmes Vinay et Bressolles, MM. Bressolles et Brion.

(1) On peut voir au sujet des battements du pouls considéré sous le rapport musical, un singulier travail du Dr Marquet: *Nouvelle méthode facile et curieuse pour connaître le pouls par les notes de la musique*. Première édition, 1747. Deuxième édition, 1749. — L'ouvrage de Marquet avait été précédé par un autre livre de Hafenreffer (Samuel) intitulé *Monochordon symbolico-biomanticum*... Ulm, 1641, in-8°.

*** Nous empruntons à *l'Echo* de Berlin la liste suivante des ouvrages lyriques nouveaux qu'a produits l'Allemagne pendant l'année 1872 : *l'Héritier de Morley*, de Von Holstein, et *Hermione*, de Max Bruch (c'est le sujet du *Conte d'hiver*, de Shakespeare) à Berlin; *le Cousin de Brême*, de Mohr, et *Contarini*, de Pierson, à Hombourg; *Lisa* ou *le Langage du cœur*, de Mertke, à Mannheim; *la Zingara*, de Fuchs, à Brünn; *l'Avocat de village*, de Hornstein, et *Théodore Kœrner*, de Weissheimer, à Munich; *les Musiciens de Village*, de Thiele, et *l'Oracle de Delphes*, de Ziehrer, à Linz; *Harald ou le dernier Roi saxon*, de Carl Dullo, à Kœnigsberg.

*** On vient de publier, à Madrid, où l'on n'est pas souvent en avance, la statistique des Théâtres d'Espagne pour 1870. Il y en avait alors dans la Péninsule 334, pouvant contenir 117,935 spectateurs : Madrid en comptait 12, Barcelone 15, Cadix et Saragosse 4, Valladolid, Valence, Almeria et Grenade, 3. Deux chefs-lieux de provinces, seuls, n'ont pas de théâtre : ce sont les villes d'Albacete et de Logroño.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

—

*** Programme du 7e concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à deux heures sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie avec chœurs (Bethoven) : soli par Mmes Fidès Devriès et Barthe-Banderali, MM. Achard et Gailhard ; — 2° Rondeau et bourrées, fragments de la suite en *si mineur* (J. S. Bach); — 3° Air de *Don Juan* (Mozart), chanté par Mlle Fidès Devriès; — 4° *Le Chanteur des Bois*, chœur sans accompagnement (Mendelssohn); — 5° Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

*** Au concert populaire de dimanche dernier, grand succès pour les ouvertures de la *Muette* et de *Zampa* ; par contre, accueil assez tiède à la symphonie en *ut* de Schubert, qui n'a pas encore pris rang parmi les œuvres favorites. M. Pasdeloup insiste, et il a raison. L'éducation de son public n'est pas complète. — Un *lapsus calami* nous a fait énumérer parmi les œuvres de Glinka, dans notre dernier numéro, deux opéras qui n'en font réellement qu'un : nous aurions dû dire que *la Vie pour le Czar* n'est que le sous-titre d'*Ivan Soussanine*.

*** Programme du premier Concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup ; — 1° Symphonie en *fa* (Gouvy) ; — 2° Largo en *fa dièse majeur*, du 79e quatuor (Haydn) ; — 3° Symphonie pastorale (Beethoven) ; — 4° Concerto en *la majeur*, pour violon (C. Saint-Saëns), exécuté par M. Sarasate ; — 5° Ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor* (Otto Nicolaï.

*** Dimanche dernier a eu lieu au Conservatoire le grand concert organisé par les dames patronnesses de l'Œuvre de secours aux Alsaciens-Lorrains. Une recette de 13,000 francs et un beau succès artistique, tel est en deux mots le résultat de cette belle matinée musicale. Nous n'en analyserons pas en détail le trop riche programme, l'espace nous ferait défaut. Nous nous bornerons à signaler les ovations faites à Mlle Albani après l'air de Lotti, *Pur dicesti*, la scène de la folie de *Lucia*, et le duo d'*Hamlet* avec M. Del Puente ; à Mme Viardot après l'air de la *Reine de Saba* et deux mélodies de Schubert; à M. Delaborde, après la transcription du chœur des Scythes d'*Iphigénie en Tauride* et une toccata en *fa* de Bach; à l'excellente musique de la Garde républicaine, dirigée par M. Paulus, après les ouvertures de *Guillaume Tell* et de *Zampa*; enfin, aux éminents sociétaires de la Comédie-Française Coquelin, Bressant, Mmes Arnould-Plessy et Reichemberg, après deux intermèdes littéraires. Des indispositions et des empêchements avaient eu pour conséquence la modification du programme primitif; mais les auditeurs n'y ont rien perdu, — ni les protégés de l'Œuvre non plus.

*** Mardi 28 janvier, la Société classique donnait sa première séance à la salle Erard. Nous avons retrouvé le remarquable ensemble, le fini d'exécution par lesquels ce petit groupe d'artistes éminents avait dès le début, il y a un an, affirmé sa supériorité. Quelque œuvre nouvelle ou inconnue, pour instruments à cordes ou à vent, figure toujours sur les programmes; et c'est la seule société artistique de Paris qui, par sa composition même autant que par le mérite de ses membres, soit en état de faire apprécier nombre de productions des maîtres qui sont restées jusqu'ici et resteraient longtemps encore à l'état de lettre morte. C'est ainsi que nous avons applaudi un très-beau concerto de Hændel pour deux violons et quintette à cordes, exécuté par MM. Armingaud, Turban, Muratet, Telesinski, Mas, Jacquard et de Bailly; et une charmante sérénade de Mozart pour instruments à vent et contrebasse, inconnue à Paris, et qu'ont interprétée MM. Lalliet, Hausser, Grisez, J. Parès, Dupont, Garigue, Espaignet, Villaufret et de Bailly. Signalons encore une *Suite* de Mme de Grandval pour piano et flûte, dont les deux derniers morceaux, *menuet* et *finale*, sont pleins de jolis et ingénieux détails, et qu'ont parfaitement dite Mme Massart et M. Taffanel. Nous retrouvons encore Mme Massart et son beau talent dans les variations de Mendelssohn pour piano et violoncelle, où Jacquard lui a été un digne partenaire. Enfin, le programme de cette première soirée se complétait par le dixième quatuor de Beethoven, qui a été admirablement rendu par MM. Armingaud, Telesinski, Mas et Jacquard. — Deuxième séance, le mardi 11 février, avec le concours d'Ernest Lubeck. On y entendra un quatuor de Mendelssohn, des fragments de *l'Enfance du Christ* de Berlioz et le septuor de Beethoven.

*** Samedi 1er février, la Société des Compositeurs a donné sa quarante-deuxième séance mensuelle ; l'excellent pianiste Lavignac en a eu les honneurs en exécutant avec M. Donjon et Lebouc le charmant trio pour piano, flute et violoncelle d'Adolphe Blanc, quelques pièces de Weber pour piano seul et enfin une très-intéressante sonate de Hændel pour piano et flûte.

*** A la troisième séance de musique de chambre de MM. Lamoureux Colblain, etc., grand et légitime succès pour un concerto en *la mineur* de J. S. Bach pour piano, flûte et violon, et un concerto en *ré* de Hændel pour orchestre d'instruments à cordes. deux œuvres encore inconnues à Paris et que l'infatigable M. Lamoureux a le mérite d'avoir remises en lumière. M. Fissot a tenu le piano avec son talent habituel. — Quatrième concert, le samedi 15 février.

*** Voici le programme du grand concert avec orchestre et chœurs que donnera M. Wekerlin dans la salle du Grand-Hôtel, jeudi prochain 13 février à 9 heures du soir : — 1° Symphonie en *fa* (La Forêt); 2° *Oh notte soave*, sérénade italienne chantée par Mme Barthe-Banderali, Mlle Marcus, MM. Nicot et Archaimbaud; 3° Introduction et rondo capricioso pour violon solo et orchestre (Saint-Saëns), exécutés par M. Sarasate; 4° Rêverie sur une note (tirée des *Poèmes de la mer*), chantée par Mme Barthe-Banderali; 5° *la Fête d'Alexandre*, poëme de Dorat, mis en musique avec soli, chœurs et orchestre par J.-B. Wekerlin. Les soli seront chantés par Mme Barthe, MM. Nicot et Archaimbaud.— 200 exécutants.

*** La Société philharmonique a donné son premier concert le 30 janvier, à la salle Erard. Mme Reboux-Mathyssens, MM. Lavignac et Delsart y ont prêté leur concours comme solistes. L'orchestre, sous la direction de M. Edmond Guion, a exécuté, entre autres morceaux, *les Brises d'Orient* d'Emile Pessard, et un *Intermezzo* de Massenet, qu'on a beaucoup applaudis.

*** Très-brillante soirée, vendredi dernier, chez le docteur Mandl. Un auditoire d'élite au premier rang duquel on remarquait MM. Jules Simon, Ambroise Thomas, Vaucorbeil, de Beauplan, Manuel, a prodigué des bravos bien mérités à Jules Lefort, au ténor Nicot, à Sighicelli, l'éminent violoniste, au violoncelliste Delsart, à Mlle de la Hautière, très-remarquable pianiste qui comprend et interprète admirablement Stephen Heller, à Mme Boutier de Silvabelle, cantatrice à la voix chaude et sympathique, aux sœurs Waldteufel, à l'excellent Saint-Germain, à la gracieuse Mlle Elise Damain. Le salon hospitalier du docteur Mandl était en grande fête ce soir-là ; tout se réunissait pour donner à ce second vendredi un véritable éclat et un intérêt spécial.

*** Jules Lefort a inauguré, mardi dernier, sa salle de concerts par une charmante soirée musicale, où il a payé de sa personne en disant, avec un goût et un style parfait, un air d'*Acis* et *Galathée* de Hændel, et plusieurs morceaux de Gounod. Mmes Brunet-Lafleur et Richault, Mlles Brunetti et Marie Dumas, MM. Thomé, Lebrun et Maton ont partagé avec l'excellent chanteur de fréquents et sincères applaudissements.

*** A sa troisième séance de musique de chambre, M. Telesinski a exécuté avec succès, outre plusieurs œuvres classiques, la Ballade et Polonaise de Vieuxtemps. — La quatrième séance aura lieu le 18 février.

*** Les concerts des familles, organisés par Mme Bordèse et M. Collongues dans les salons Deprouw-Aubert, réussissent parfaitement. Le troisième vient d'avoir lieu et nous avons pu y applaudir, parmi les élèves du cours, plus d'un précoce talent.

*** Aujourd'hui, à deux heures, dixième festival populaire du Châtelet. Audition de l'ode-symphonie de M. Emile Guimet, *le Feu du Ciel* et de la *Marche des supplices* (tirée de *Vercingétorix*).de M. Debillemont.

*** Un grand concert sera donné le jeudi 6 mars à la salle Herz, sous la direction de M. Ch. Lamoureux, pour l'audition de plusieurs œuvres importantes de Léon Kreutzer : une symphonie en *si bémol*, des airs de ballet, des chœurs, etc. Nous en donnerons le programme complet.

*** Des concerts à orchestre vont avoir lieu tous les dimanches à l'Odéon. Cette entreprise, à laquelle toute idée de concurrence avec ce qui existe est étrangère, a pour but de familiariser la musique des maîtres classiques et modernes une partie considérable du public parisien, que l'éloignement des salles de concerts empêche de rechercher les saines récréations que l'art musical offre à l'esprit. Mme Viardot et M. Camille Saint-Saëns prêteront leur concours au premier de ces concerts.

*** Le 27 février, seront exécutés à la salle Pleyel des fragments de quelques belles cantates de Bach, avec soli, chœurs et orchestre, sous la direction de Ch. Lamoureux. L'initiative et l'organisation de cette séance d'un si haut intérêt appartiennent en commun à MM. Ch. Lamoureux et Auguste Wolff, le chef éminent de la maison Pleyel.

*** M. D. Magnus annonce pour après-demain mardi, à la salle Pleyel, une audition de ses nouvelles compositions.

*** Trois concerts auront lieu prochainement dans la nouvelle salle de MM. Philippe Herz et Cie, rue Clary ; — le 13 février, celui de Mlle Edme Breton, élève de Roger, avec le concours de Roger, de Charles de Bériot, des artistes du Gymnase, etc.; — le 15, celui de M. Salesse, avec le concours de Kowalski et d'Horace Poussard ; — le 18, celui de Mlle Kühn, cithariste.

*** MM. Lelong, L. B. Salomon, Turban, Waefelghem et Jouet annoncent quatre séances de musique de chambre à dater du 7 février.

*** La musique religieuse est fort en honneur à Poitiers, et la fête de Sainte-Radegonde, patronne de la province, y est chaque année l'objet d'une brillante solennité musicale. A l'occasion de cette fête, et sous la direction du P. Camille De la Croix, musicien éminent, et compositeur très-apprécié par les maîtres de l'art sacré, les élèves de l'école libre de Saint-Joseph, instrumentistes et chanteurs, ont exécuté la messe à quatre voix et orchestre de Neuland, les Vêpres de César Franck, un *Salut* et un *Magnificat* empruntés au trois frères Lambillotte dont l'œuvre complète est en ce moment même remise en lumière, grâce aux travaux et aux sacrifices du P. De la Croix, qui y consacre sa vie. Poitiers s'enorgueillit à juste titre de ses fêtes religieuses et musicales : leur organisation est entre bonnes mains, et elles ne sont pas près de déchoir.

*** Les concerts populaires ont toujours la vogue à Marseille, et le chef d'orchestre, M. de Mol, fait les plus louables efforts pour conserver à cette institution sa réputation et son prestige. Les programmes sont au niveau de ceux de Paris; au concert du 26 janvier, on a exécuté les ouvertures de *Ruy-Blas* et d'*Oberon*, la symphonie en *ré*, un *Nocturne* de Schumann et l'andante d'un quintette d'Auguste Morel.

*** Seligmann est en ce moment à Nice, très-recherché et très-fêté par les dilettantes. Il a donné, le 4 février, un concert qui a eu un succès énorme ; il y a fait entendre quelques-unes des œuvres dont il a enrichi le répertoire du violoncelle, *l'Eden au bord du Gange*, *les Cascatelles*, *Manina*, la transcription de la *Sérénade* de Schubert pour violon et violoncelle (avec M. de Nagornoff), et *I. Zampognari* ; ces deux derniers ont été bissés.

*** La société philharmonique de Beauvais a donné le 1er février son premier concert. Parmi les solistes qui s'y sont fait applaudir, on a remarqué Mlle Monnier, qui a fort bien dit l'arioso du *Prophète*, et le violoniste Desjardins, un excellent élève de Massart, dont la *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps et la *Légende* de Wieniawski ont fait valoir le talent souple et élégant.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le cours d'acoustique de M. Lissajous commencera jeudi prochain, à huit heures du soir, au Conservatoire, pour se continuer tous les jeudis, à la même heure.

*** M. Ch. Meerens vient de publier (chez Schott) une notice sur le *Diapason* et la *Notation musicale*. L'érudit théoricien démontre que le diapason doit avoir une base physique et rationnelle, pour être adopté généralement, et qu'aucun de ceux actuellement en usage ne satisfait à cette condition. Prenant un point de départ simple et juste, l'*unité* pour l'évaluation numérique des vibrations de l'*ut* le plus grave, il arrive au chiffre de 512 vibrations pour l'*ut* au-dessous de la portée, clef de *sol* (10e octave), ce qui se trouve conforme aux idées de Chladni, de Sauveur et d'autres acousticiens. En donnant au *la* suivant la valeur de 27/16, qui paraît la plus vraie et la plus tonale, on obtient pour cette note, prise comme régulateur dans nos diapasons modernes, le chiffre de 864 vibrations, différant de 6 vibrations du diapason dit *normal*. La différence, à cette hauteur, est d'un seizième de ton ; elle reste à peu près inappréciable pour l'oreille. Les deux sons entendus ensemble ne produiraient en effet que trois battements par seconde, ce qui peut parfaitement se négliger dans la pratique. Les instruments à vent pourraient donc servir tels qu'ils sont. Mais le nombre 864 aurait l'avantage de n'être point arbitraire, d'avoir une raison d'être, et aussi de correspondre exactement, d'après les expériences de Savart, au ton des violons de Stradivarius, dans lesquels l'air résonne invariablement à 512 vibrations (*ut*). — Dans la même brochure, M. Meerens propose une simplification dans l'emploi des clefs, et une autre dans l'indication des mouvements, des rhythmes et de la mesure. Il y développe des idées très-pratiques, dont nous recommandons l'examen à tous ceux que ces questions intéressent; là malheureusement, la réforme est plus difficile encore que pour le diapason.

*** On annonce la publication récente, par ordre du Ministre de l'Instruction publique d'Italie, de deux ouvrages intéressant l'histoire musicale contemporaine : *Origini, storia e ordinamento del R. Istituto musicale fiorentino*, par M. Casamorata, et *Cenni storici sul Conservatorio di musica di Milano*, par le comte Lodovico Melzi. Ces deux ouvrages figureront à l'Exposition universelle de Vienne.

*** Le Comité du Mozarteum de Salzbourg, dirigé par le Dr Otto Bach, fait savoir que cette institution, restant ce qu'elle a été jusqu'ici, n'a rien de commun avec la récente et internationale *Fondation Mozart*, dont nous avons parlé, et à laquelle des musiciens éminents de tous les pays ont attaché leurs noms.

*** Un journal artistique de Chicago, *The musical Independent*, annonce aux compositeurs du monde entier qu'il publiera toutes les œuvres inédites de quelque valeur qu'on voudra bien lui envoyer : morceaux de piano, chansons, duos, trios, quatuors et morceaux d'orgue, d'une dimension de quatre à sept pages : la page sera payée de trois à cinq dollars. Dans le cas où l'éditeur, M. Robert Goldbeck, jugerait à propos de publier ces œuvres séparément, il offre en plus aux auteurs dix pour cent sur le prix de la vente de chaque exemplaire. Les manuscrits non acceptés ne seront renvoyés que contre remise des frais de poste.

*** Vient de paraître chez l'éditeur Schmitt : *l'Oiseau-Mouche*, valse de salon pour piano, par Paul Rougnon.

*** Hier soir, 9e bal masqué à l'Opéra.

✝

Hugh Pierson, compositeur de lieder et d'opéras, ancien professeur de musique à l'université d'Édimbourg, né à Oxford en 1816, est mort le 28 janvier à Leipzig. Il a écrit la musique du second *Faust* de Gœthe, qu'on se prépare en ce moment même à exécuter à Leipzig.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — La Société d'amateurs de Royal Albert Hall a donné, le 29 janvier, son premier concert privé. Le *leader* des premiers violons n'était rien moins que... S. A. R. le duc d'Edimbourg.

*** *Bruxelles.* — Mme Clara Schumann s'est fait entendre au second concert du Conservatoire. La célèbre pianiste a supérieurement interprété le concerto en *sol* de Beethoven, et deux œuvres de son mari. Une symphonie de Schumann figurait en outre au programme. — Une députation assez nombreuse, composée de professeurs du Conservatoire et d'amis de Mme Pleyel, est allée féliciter l'illustre artiste de son complet rétablissement. — *La Fille de Madame Angot* fait toujours salle comble aux Fantaisies-Parisiennes. M. Humbert a donné la semaine dernière une représentation au bénéfice de la Société fraternelle française.

*** *Liége.* — M. Théodore Radoux, nommé il y a quelque temps directeur du Conservatoire, est remplacé dans la classe de basson qu'il professait dans cet établissement par M. D. Gérome. Le professeur de clarinette, M. Massart, a pris sa retraite.

*** *Anvers.* — Pour son bénéfice, le chef d'orchestre Jahn a fait représenter un opéra-comique en un acte, de sa composition, *Michel le Marin*, partition modeste de toutes manières, qu'on a bien accueillie. Dans la même soirée a été exécutée, pour la première fois, la musique de *Struensée*, de Meyerbeer. L'exécution a été parfaite, et le succès complet.

*** *Leipzig.*— Au treizième concert du Gewandhaus, Mme Schumann a exécuté le concerto en *la mineur* de son mari. —Au quinzième concert, un quatuor de chanteuses suédoises, qui a déjà parcouru avec succès le nord de l'Allemagne, a fait entendre plusieurs mélodies scandinaves, anciennes et modernes, arrangées à quatre parties. Deux compositions nouvelles, pour orchestre, de MM. Winding (ouverture) et Stœr (musique mélodramatique pour la *Chanson de la Cloche*, de Schiller) ont été écoutées sans grand intérêt.

*** *Cologne.* — Friedrich Gernsheim vient d'être nommé chef d'orchestre du théâtre de la Ville.

*** *Vienne.* — L'Empereur d'Autriche a donné mille florins pour le monument à élever à Beethoven. — La direction du théâtre de l'Opéra-Comique, construit en vue de l'Exposition universelle, a choisi pour chef d'orchestre Henri Proch.

*** *Pesth.*— Liszt donnera dans les mois de février et de mars, disent les journaux de Pesth, deux soirées musicales, au bénéfice d'un compositeur de talent que la maladie prive de toutes ressources.

*** *Florence.* — L'Institut musical de Florence vient de mettre au concours, pour les compositeurs italiens, ou qui ont fait leurs études en Italie, la composition d'une fugue vocale à six parties et à trois sujets, sur les paroles : *Benedixisti, Domine, terram tuam; avertisti captivitatem Jacob; remisisti iniquitatem plebis tuæ.* Les manuscrits devront être adressés au secrétariat de l'Institut, avant le 15 août prochain.

*** *Madrid.* — On a donné quatre fois *l'Africana* pendant la semaine qui vient de s'écouler. Mme Sass y est toujours fort admirée. — La Société de quatuors du Conservatoire, dirigée par J. Monasterio, a donné ces jours derniers une séance musicale où elle a fait entendre un quatuor de Mendelssohn et le quintette en *sol mineur* de Mozart; le pianiste Guelbenzu y a joué la sonate en *ut dièse mineur* de Beethoven.

*** *Cadix.* — *Dinorah* obtient en ce moment à notre premier théâtre un très-grand succès, partagé par l'interprète du rôle principal, Mme Ramirez-Roldan

Le Directeur. G. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

ŒUVRES DE GEORGES KASTNER

PUBLIÉES PAR BRANDUS & C·, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

PARÉMIOLOGIE MUSICALE

DE LA LANGUE FRANÇAISE

OU

Explication des proverbes, locutions proverbiales, mots figurés, qui tirent leur origine de la musique, accompagnée de recherches sur un grand nombre d'expressions du même genre empruntées aux langues étrangères, et suivie de **La Saint-Julien des Ménétriers**, symphonie-cantate à grand orchestre avec solos et chœurs. 1 vol. grand in-4°, cartonné, 50 francs; vélin, 80 francs.

LES SIRÈNES

Essai sur les mythes relatifs à l'incantation, les enchanteurs, la musique magique, le chant du cygne, etc., considérés dans leurs rapports avec l'histoire, la philosophie, la littérature et les beaux-arts. Ouvrage orné de nombreuses figures représentant des sujets mythologiques tirés des monuments antiques et modernes, et suivi de **le Rêve d'Oswald** ou **les Sirènes**, grande symphonie dramatique vocale et instrumentale, 1 vol. grand in-4°, net, 20 francs.

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE

Recueil de morceaux à plusieurs parties composés pour l'usage spécial de chaque arme et précédés d'un essai historique sur **les Chants militaires des Français**. 1 fort vol. grand in-4°, net, 15 francs.

LA HARPE D'ÉOLE

ET LA MUSIQUE COSMIQUE

Etudes sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art, suivies de **Stéphen** ou **la Harpe d'Eole**, grand monologue lyrique avec chœurs. 1 vol. grand in-4° net, 15 francs.

LA DANSE DES MORTS

Dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales sur les divers monuments de ce genre qui existent ou ont existé tant en France qu'à l'Etranger, accompagnées de **la Danse macabre**, grande ronde vocale et instrumentale et d'une suite de planches représentant des sujets tirés d'anciennes danses des morts des XIVe, XVe, XVIe et XVIIe siècles, la plupart publiés en France pour la première fois, avec les figures d'instruments de musique qu'ils contiennent, ainsi que d'autres figures d'instruments du moyen âge et de la renaissance.

MANUEL GÉNÉRAL

DE

MUSIQUE MILITAIRE

A L'USAGE DES ARMÉES FRANÇAISES

1 vol. grand in-4°, net, 20 francs.

LES VOIX DE PARIS

ESSAI D'UNE HISTOIRE LITTÉRAIRE ET MUSICALE

Des cris populaires de la Capitale

Depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, précédé de considérations sur l'origine et le caractère du cri en général, et suivi **des Cris de Paris**, grande symphonie, humoristique vocale et instrumentale. 1 vol. grand in-4°, net, 15 francs.

LES CHANTS DE LA VIE

Cycle choral ou recueil de 28 morceaux à 4, 5, 6 et 8 parties, pour ténor et basse, précédés de recherches historiques et de considérations générales, sur le chant en chœur pour voix d'hommes. 1 vol. in-4°, net, 15 francs.

TABLEAUX

DES PRINCIPAUX INSTRUMENTS ET DES VOIX

Comprenant leur diapason, leur étendue et leur coïncidence. 1er tableau : instruments à vent, de bois, instruments à cordes et instruments à percussion. 2e tableau : instruments à vent, de cuivre. Chaque tableau, net, 3 francs.

MÉTHODES pour piano, clarinette, cornet à pistons, cor, flageolet, flûte, hautbois, ophicléide, saxophone, timbales, trombone trompette, violon et violoncelle, chaque : 9 fr.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Manuel suivi d'exercices à l'usage des sociétés chorales

Format in-8° PAR Format in-8°

A. LOUIS DESSANE

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.)

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

L'IMPRIMEUSE BERRINGER

Brevetée (s. g. d. g.) passage du Grand-Cerf, 2, à Paris, permet d'imprimer soi-même de 1 à 1,000 exemplaires, *circulaires*, *rapports plans*, *dessins*, **musique**, etc., sans changer sa manière d'*écrire* ou de *dessiner*. — Envoi du dessin et prix courants sur demande affranchie à l'adresse ci-dessus.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie.**

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instrument, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 7. — 16 Février 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

GEMMY BRANDUS

La *Revue et Gazette Musicale* est de nouveau bien cruellement éprouvée.

GEMMY BRANDUS n'est plus !

Une mort inattendue, presque soudaine, a enlevé mercredi dernier, dans toute la force de l'âge et de l'intelligence, notre excellent et cher directeur. La trop courte période pendant laquelle ce Journal a reçu sa sage et loyale impulsion — il suit dans la tombe, à six mois d'intervalle, son regretté prédécesseur S. DUFOUR — a été plus que suffisante pour permettre à ceux qui restent, et qui continueront leur tâche dans la même union et le même esprit, de sentir profondément la perte qu'ils viennent de faire.

A une rigide honnêteté, à un tact parfait, au sens artistique si nécessaire au chef d'une grande maison d'édition, GEMMY BRANDUS unissait les plus précieuses qualités du cœur. Son amitié était sûre, ses rapports avec tous ceux qui l'approchaient empreints d'une bonté et d'une aménité vraies. Aussi ne se connaissait-il et ne lui connaît-on pas un ennemi.

GEMMY BRANDUS était né le 3 janvier 1823 ; il avait donc à peine atteint sa cinquantième année. Il partageait depuis 1846, avec son frère aîné, M. Louis Brandus, la direction de la maison d'édition et de commerce de musique fondée par Maurice Schlesinger, et à laquelle vint plus tard s'adjoindre M. S. Dufour. M. Louis Brandus reste seul aujourd'hui chargé de cette lourde tâche, en attendant que le fils encore jeune de son bien-aimé frère puisse en prendre sa part.

Les funérailles de GEMMY BRANDUS ont eu lieu avant-hier vendredi, au milieu d'une foule immense d'amis, d'artistes et de confrères. Bien des larmes y ont coulé !

LA RÉDACTION.

Nos abonnés recevront, avec le prochain numéro, la Table analytique des Matières pour l'année 1872.

SOMMAIRE.

Histoire de la musique dramatique en France (extrait). **Gustave Chouquet.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Bibliographie musicale. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE DRAMATIQUE EN FRANCE.

(Extrait.)

—

(Suite.) (1).

Mais si curieuse que soit cette œuvre littéraire, premier modèle d'un genre lyrique pour lequel les Français ont montré depuis un goût persistant, c'est principalement au point de vue musical que le ballet comique nous semble instructif et digne de cette longue mention.

Ce qui nous frappe tout d'abord en étudiant cet opéra-ballet, qui fut chanté par le sieur de Beaulieu, par Savornin, chanoine de la Sainte-Chapelle, par La Roche et Du Pont, gentilshommes servants du roi, par Mme de Beaulieu et Mlle de Chaumont; ce qui nous frappe et nous surprend, c'est la variété des effets cherchés par les compositeurs, ce sont les heureuses combinaisons qu'ils ont imaginées. Au moyen d'une grotte bocagère au-dessus de laquelle trônait Pan, prêt à jouer de la flûte, ils surprirent leurs nombreux auditeurs par un concert d'orgues douces; et, grâce à une voûte treillagée et dorée abritant « dix concerts de musique différents les uns des autres », ils purent faire entendre des « voix répercussives », d'harmonieux échos, dont le délicieux chœur de Leisring *O Filii*, si souvent chanté aux concerts du Conservatoire, nous donne une idée avantageuse. Solos, duo avec refrain en chœur, chants à deux, quatre, cinq et six parties, airs de danse, symphonies, ensemble de quarante musiciens dont les voix et les instruments éclataient pendant que Jupiter descendait de l'Empyrée, voilà la remarquable suite de morceaux qu'ils surent entremêler avec beaucoup d'art et de diversité. Plusieurs de ces pièces, telles que la chanson de Mercure et la chanson de Jupiter, se pourraient encore écouter avec plaisir, si l'on y introduisait quelques légères modifications. La plupart des chœurs, coupés régulièrement, écrits tantôt avec et tantôt sans accompagnement instrumental, présentent un vif intérêt harmonique. On y trouve en grand nombre des accords de septième de dominante avec préparation, et l'on y rencontre même plusieurs de ces accords où la dissonance n'est point préparée, mais où elle se résout fautivement ou d'une façon insolite. Les cadences harmoniques de la musique moderne ne se font pas sentir néanmoins dans les périodes du « Ballet comique de la Reine » : au contraire, les tonalités les plus ondoyantes y surprennent l'oreille, par suite de continuels enchevêtrements d'accords parfaits. On n'en reconnaît pas moins dans les mélodies de cet opéra-ballet le sentiment de notre tonalité; on y peut même noter de gauches essais de modulations et plusieurs contrastes bien imaginés, qui servent à mieux accentuer la parole ou le caractère de certains personnages. Sous ce dernier rapport, le duo entre Glaucus et Thétis mérite une mention particulière : le chœur des Tritons y intervient avec bonheur et sert à mettre en pleine lumière les oppositions que l'on remarque dans cette scène capitale. — L'intervention du chœur dans l'action dramatique constitue, du reste, une des originalités du « Ballet comique » : cette nouveauté ne passa point inaperçue, et nous avons vu que les auteurs du *Pastor fido* s'empressèrent de la mettre à profit (2).

(1) Voir le nº 6.

(2) V. le chapitre précédent.

La partie symphonique renferme aussi des morceaux intéressants, et, au point de vue du rhythme, la meilleure page peut-être de la partition (1) est-elle la pièce intitulée « Le son de la clochette auquel Circé sortit de son jardin. » Les violons y faisaient merveille. Outre cet instrument, âme des ballets, l'orchestre contenait des violes, des harpes et des luths; des flûtes (sans compter la flûte de Pan), des hautbois et des cromornes; des sacquebutes, des cornets, des trompettes et des orgues. Quelle variété de timbres! Elle ressortait d'autant plus vivement que chaque famille d'instruments formait un concert séparé. Les compositeurs du « Ballet comique » ont eu conscience du parti qu'on peut tirer des progressions sonores, des explosions vocales et instrumentales: les scènes qui précèdent et amènent la descente de Jupiter le prouvent jusqu'à l'évidence.

Par l'intérêt musical qu'il présente, plus encore que par le mérite littéraire, le « Ballet comique de la Reine » occupe donc une place à part dans l'histoire du théâtre au seizième siècle. Il semblait annoncer à la France la création immédiate d'un opéra national; mais notre pays, en proie aux discordes civiles et religieuses, revint aux processions si chères à Henri III, puis aux simples ballets de cour, au lieu de renouveler cette tentative glorieuse. Il laissa aux Italiens le soin de fonder la tragédie lyrique, après leur avoir enseigné toutefois comment s'écrivent des chœurs imitatifs et pittoresques (2), et comment des masses chorales se viennent mêler au drame pour en augmenter l'intérêt scénique et musical.

II.

L'Italie, d'ailleurs, ne découvrit point sans peine le principe de la mélodie passionnée. Ainsi que les autres contrées de l'Europe, au milieu du seizième siècle elle ne connaissait encore, en dehors de la musique populaire, que les chants ecclésiastiques, que le contre-point vocal et le style madrigalesque. Mais, éclairée par les leçons et les exemples des maîtres de l'école gallo-belge, elle commençait à s'enrichir de foyers d'étude florissants, et elle s'apprêtait de la sorte à s'emparer de la direction du mouvement musical. Déjà Naples mettait à la mode ses *canzonette* et ses *villanelle* à plusieurs voix (3). Déjà Rome, à la veille de trouver dans Palestrina « le créateur de la musique d'église moderne », assistait et applaudissait à la restauration du drame sacré. A la demande de Philippe de Neri, fondateur de la congrégation des prêtres de l'Oratoire, Jean Animuccia, son ami, composait des drames dont le sujet était tiré des Saintes Écritures. Ces pièces lyriques, destinées à instruire le peuple romain dans sa religion, tout en flattant son goût passionné pour les jeux de la scène, rappelaient les pieux mystères du treizième siècle. Elles participaient un peu des concerts et beaucoup des représentations théâtrales, et elles obtinrent un si éclatant succès, qu'elles reçurent

(1) Aucun de nos lecteurs n'ignore qu'on est condamné à mettre soi-même en partition les compositions des maîtres du seizième siècle. Les imprimeurs d'alors publiaient les parties d'un morceau concertant à la suite l'une de l'autre, et non point échafaudées les unes au-dessus des autres, comme à présent. — C'est O. Petrucci, de Fossombrone, qui inventa l'impression de la musique en caractères mobiles (1503-1513). Le plus ancien cahier de musique imprimée qui ait paru en France fut publié en 1527 par Pierre Attaignant; Pierre Haultin, de la Rochelle, en avait gravé les caractères.

(2) Sous le titre d'*Inventions musicales*, Clément Jannequin, le premier des compositeurs français au temps de François 1er, a publié des chœurs à quatre ou cinq voix qui forment des petits poëmes pleins de mouvement et de vie, des tableaux pittoresques et curieux au dernier point. Parmi les conceptions étonnantes de ce musicien de génie, qui eut le sentiment de la musique bouffe à une époque où on l'ignorait complétement, nous ne citerons que *la Bataille de Marignan*, *le Chant du Rossignol*, *les Cris de Paris* et *le Caquet des femmes*.

Les chœurs de Cl. Jannequin ont trouvé en Italie de nombreux imitateurs, entre autres le maître de chapelle vénitien Giovanni Croce, qui, à la fin du seizième siècle, faisait chanter le rossignol et le coucou, à la façon de son illustre devancier.

(3) V. Luigi Dentice, *Due Dialoghi della musica*, Napoli, 1552. C'est dans le second de ces dialogues qu'on lit de curieux détails sur les chants en faveur à Naples au milieu du seizième siècle et sur leur accompagnement instrumental.

le nom de la congrégation où elles furent exécutées. L'*oratorio*, tel que le conçut et l'écrivit le maître de chapelle de Saint-Pierre de Rome, ne différait pas sensiblement des madrigaux et des chants compliqués, en faveur à cette époque; aussi la révolution qui devait amener la naissance de l'opéra italien n'est-elle point sortie de ce retour aux drames religieux et édifiants du moyen âge : elle fut suscitée par une élégante société de savants et d'artistes florentins, qui se réunirent d'abord chez Jean Bardi, comte de Vernio, poëte musicien des mieux doués; puis, chez Jacopo Corsi, amateur d'un goût élevé et se livrant aussi à la composition musicale. Parmi les hommes instruits et les artistes d'élite qui figuraient dans les salons du comte de Vernio, on remarquait le père du grand Galilée, Vincenzo Galilei, qui nous a laissé des entretiens trop peu connus sur la musique ancienne et moderne, et qui, l'un des premiers, a composé et publié des chants avec accompagnement de luth (1). Dans ce sénacle que présida Jacopo Corsi, lorsque le comte de Vernio fut nommé *maestro di camera* du pape Clément VIII, brillaient encore au premier rang le jeune poëte Ottavio Rinuccini, le philologue Girolamo Mei, auteur de plusieurs traités érudits sur la musique, les excellents chanteurs-compositeurs Giulio Caccini et Jacopo Peri, ainsi que leur illustre contemporain Emilio del Cavaliere.

Les fêtes qui furent données à Florence, en 1589, lorsque le grand-duc Ferdinand épousa la princesse Christine de Lorraine, procurèrent à Jean Bardi l'occasion de déployer toutes les ressources de sa riche imagination et de mettre en évidence le talent de quelques-uns des poëtes et des artistes qui s'assemblaient chez lui. La relation curieuse de cette représentation théâtrale nous apprend que la comédie du comte de Vernio, *l'Amico fido*, fut accompagnée de six intermèdes à grand spectacle, dont nous allons indiquer le caractère (2).

Le premier de ces intermèdes avait pour sujet « l'Harmonie des Sphères célestes » : Ottavio Rinuccini s'était inspiré de Platon pour l'écrire, et c'est le compositeur romain Emilio del Cavaliere et le maître de chapelle Cristofano Malvezzi, de Lucques, qui avaient mis en musique les vers de ce jeune poëte. Dans le second intermède, également écrit par Rinuccini et composé par Luca Marenzio, on assistait à la lutte vocale des filles de Pierus avec les Muses, au jugement des Hamadryades et à la métamorphose des Piérides en pies. Ces chanteuses présomptueuses, comme le sont trop souvent les cantatrices, étaient accompagnées par des luths et des violes, et les nymphes rendaient leur sentence au son des harpes, des lyres de plusieurs sortes (il y avait, dit la relation de Rossi, des *lire arciviolate*), des pardessus de violes et d'autres instruments de la même famille. Le troisième intermède inventé par J. Bardi, écrit en beaux vers par Rinuccini et mis en musique par le comte de Vernio lui-même et par Luca Marenzio, formait un véritable opéra-ballet représentant le Triomphe d'Apollon vainqueur du serpent Python. Le dieu vengeur de Latone descendait du ciel au son des violes, des flûtes et des trombones, et lorsque, entouré des Grecs reconnaissants, il célébrait sa victoire, les luths, les trombones, les harpes, les violons et les cors mêlaient leurs voix à celles des chanteurs et donnaient beaucoup d'éclat à ce divertissement final. Le quatrième intermède, composé par Giulio Caccini sur des paroles de J.-B. Strozzi, transportait les spectateurs dans le monde surnaturel et dans les régions infernales : la musique en était sombre, imposante, et l'orchestre d'accompagnement comprenait des violes, des luths, des violons, des lyres de toutes formes, des harpes doubles, des basses de trombones et des orgues en bois.

(1) Vincenzo Galilei, *Dialogo della musica antica e moderna*, Firenze, 1581, fol°. — *Il Fronmio*, Venezia. 1583 et 1584, fol°.

(2) V. Bastiano de' Rossi, *Descrizione dell' apparato e degli intermedj fatti per la commedia rappresentata in Firenze nelle nozze del serenissimo D. Ferdinando Medici*, etc. Firenze, 1589, 4°. — La comédie de *l'Amico fido* date de 1585, et fut composée à l'occasion du mariage de Virginie de Médicis avec D. César d'Este. Le grand-duc la redemanda au comte de Vernio, en l'engageant à y ajouter des spectacles nouveaux. — Cette *Descrizione* ne se trouve point dans nos principales bibliothèques : nous en devons la communication à l'aimable obligeance de M. Ruggieri, qui possède une si riche collection de livres relatifs aux entrées royales, aux fêtes aristocratiques ou populaires.

Le cinquième intermède, qui semble resté inconnu jusqu'ici, avait été imaginé par Rinuccini. Empruntant à Plutarque la fable d'Arion citharède, il en avait tiré de beaux effets de mise en scène. Le théâtre représentait une mer toute parsemée d'écueils : des rochers jaillissaient maintes sources d'eau vive, et, au pied des monts qui limitaient la perspective voguaient de nombreuses petites barques. L'apparition d'Amphitrite, dont le char était traîné par deux dauphins, et dont le cortége se composait de quatorze tritons et de quatorze naïades, amenait tout naturellement une pittoresque scène de baigneuses. Puis on voyait arriver à pleines voiles la galère que montait Arion et que manœuvraient quarante hommes d'équipage. Avant d'être précipité dans la mer, le poëte, selon la tradition, chantait un solo accompagné non point par une lyre ou une cithare, mais par une harpe; et, lorsque les matelots avides de ses trésors le croyaient enseveli pour toujours au fond des flots, ils laissaient éclater leur joie au son des trombones, des cornets, des hautbois (*dolzaini*) et des bassons. — Toute la musique de ce cinquième intermède avait été écrite par C. Malvezzi, qui excellait dans le style madrigalesque. — C'est à Emilio del Cavaliere qu'on doit les symphonies et les pièces vocales des scènes mythologiques et de l'apothéose éblouissante qui terminaient le spectacle. Rinuccini, disposant en maître de l'Olympe, divisa les neuf Muses en trois groupes distincts dont les chants se répondaient et formaient des échos enchanteurs ; il combina ses épisodes de façon à fournir au musicien des motifs de danse et de manière à lui permettre d'employer les instruments les plus variés, depuis l'orgue jusqu'à la guitare espagnole.

Nous ne croyons pas nous tromper en affirmant que les compositeurs de ces divers tableaux commençaient à se préoccuper des antithèses musicales et des progressions sonores. Considérés pourtant dans leur ensemble, et quel que fût l'intérêt artistique de l'acte d'Apollon luttant contre le serpent Python (1), nous ne pensons pas que ces intermèdes aient marqué un progrès accusé sur le « Ballet comique de la Reine ». En tout cas, ces morceaux courts, uniformes sans connexion, ne formaient pas encore une suite de scènes s'enchaînant les unes aux autres à l'aide d'un récitatif ou d'un chant continu. Emilio del Cavaliere écrivit, le premier, quelque chose d'à peu près semblable; malheureusement ses deux pastorales, *la Disperazione di Sileno* et *il Satiro*, composées sur des paroles de Laura Guidiccioni, de Lucques, ne nous sont connues que par ce qu'en a dit J.-B. Doni. Ce musicien érudit reproche aux mélodies de ces deux ouvrages des allures pédantesques et un style artificiel qui sont contraires à la bonne et vraie musique théâtrale (2). La représentation des pastorales (1590) n'en produisit pas moins beaucoup d'effet, et elle eut pour conséquence d'échauffer l'imagination du poëte Rinuccini et des artistes qui se groupaient autour de ce causeur éloquent. Tous ces enthousiastes Florentins recommencèrent à discourir sur la musique des Grecs et ne songèrent plus qu'à trouver un mode de chant déclamé qui correspondît à celui des anciens. Jacopo Corsi, ne réussissant pas au gré de ses désirs dans la composition des parties narratives d'une fable imaginée par Rinuccini (1594), réclama l'aide de Jacopo Peri, qui se mit à chercher avec Giulio Caccini un nouveau mode de *musique récitative* et produisit, en 1597, sa pastorale de *Dafne*.

Représenté dans la maison de Corsi, en présence du grand-duc et de la grande-duchesse de Toscane, des cardinaux Dal Monte et Montalto et d'une élite d'amateurs, cet ouvrage surprit et charma cette aristocratique assemblée. Pendant trois années de suite, aux fêtes du carnaval, on voulut entendre la *Dafne*, et cette pastorale causa toujours la même surprise et le même plaisir (3).

(1) L'impression produite par cet épisode fut profonde, et le P. Ménestrier, dans ses *Représentations en musique*, n'a point oublié d'en faire mention (p. 67 et suiv.). Ginguené, dans son *Histoire littéraire d'Italie* (t. VI, p. 461 et suiv.) a non-seulement analysé ce troisième acte, mais les divers intermèdes dont il vient d'être parlé. Il s'est trompé toutefois en fixant le nombre de ces intermèdes à cinq, et l'on ne s'explique pas qu'il ait passé sous silence l'épisode d'Arion, dont la mise en scène était si remarquable.

(2) *Trattato della musica scenica*, cap. IX.

(3) *Euridice*, Florence, réimpression de 1863, p. II et III.

Encouragés par ce premier succès, Rinuccini et Peri, de concert avec Giulio Caccini (1), composèrent une seconde pastorale, et, cette fois, ils choisirent pour sujet de leur drame la fable d'Eurydice et d'Orphée. Cette tragédie lyrique fut représentée au palais Pitti, à Florence, le 6 octobre 1600, pour les fêtes du mariage de Marie de Médicis avec Henri IV. Interprétée par des artistes éméritès (2), elle produisit une impression profonde. Peri, qui avait tenu à chanter lui même le rôle d'Orphée, émut l'auditoire entier en récitant son monologue pathétique de la descente aux enfers: au vers final

Lacrimate al mio pianto, ombre d'inferno!

de tous les yeux il s'échappa des pleurs (3).

Qu'on ne se hâte pas d'en conclure que la forme de l'air expressif était trouvée, et que par sa coupe, par ses oppositions dramatiques, par la variété de ses combinaisons vocales et instrumentales, l'*Euridice* de Peri ressemble à une partition de Lully. Les révolutions théâtrales ne s'accomplissent pas si vite, et cet ouvrage ne nous offre encore que le premier type de l'opéra florentin.

La pièce, à l'imitation des tragédies grecques, n'est point divisée en actes: les scènes se déroulent les unes après les autres sans aucune interruption; mais il serait facile d'en former un opéra en trois actes avec prologue.

La musique que les vers de Rinuccini ont inspirée rappelle l'allure des mélopées ecclésiastiques et forme une longue récitation monotone. Sauf des chœurs fort courts, à quatre ou cinq voix, on ne remarque dans *Euridice* ni un *ensemble*, ni un morceau de chant aux lignes bien arrêtées. Les stances de Tirsis cependant, précédées et suivies d'une ritournelle de flûtes (4) et la fraîche chanson d'Orphée *Gioite al mio canto, selve frondose*, peuvent passer pour des *airs*. Seulement, ainsi que l'a dit avec raison M. Gevaert, « ces mélodies, comme celle des *Nuove musiche* de Caccini, sont d'une construction aussi primitive que possible. Chez l'un et l'autre de ces compositeurs, la période musicale est très-courte; ils ne connaissent d'autres procédés que la juxtaposition des idées. Au lieu de ce savant développement de la phrase, que l'on admire chez les maîtres du dix-huitième siècle, les vieux Florentins ne savent que faire succéder les cadences parfaites les unes aux autres (5). »

La perspective, il est vrai, manque complétement à ce style ingénu; mais en dépit de son inexpérience, Peri atteignit souvent à la vérité dramatique: ses personnages déclament juste et conformément à leur caractère.

Sous ce rapport, il nous paraît supérieur à son rival Giulio Caccini et même à son savant contemporain Emilio del Cavaliere. L'auteur des *Nuove Musiche*, harmoniste doué d'un vif sentiment de la tonalité moderne, novateur hardi qui, avant Monteverde, n'hésita pas à employer fréquemment l'accord complet de septième de dominante à l'état direct et avant le repos tonal, ne montra pas dans ses compositions théâtrales le génie expressif et scénique que semblaient promettre ses essais monodiques. Cette conviction s'acquiert en prenant connaissance des fragments de son *Euridice*, cités par Burney, et des morceaux de l'*Enlèvement de Céphale*, insérés dans ses *Nuove musiche*. Ce drame lyrique en cinq actes, *il Ratto di Cefalo*, dont les paroles étaient du poëte génois Chiabrera, collaborateur ordinaire de Giulio Caccini, fut représenté au Palais-Vieux, avec une magnificence inouïe, le 9 octobre 1600, toujours à l'occasion des fêtes du mariage de Marie de Médecis avec Henri IV. La musique entière n'en a point été gravée: on ne nous en a transmis que deux chœurs de courte dimension et trois stances formant une sorte d'air. Ces strophes, toutes chargées d'ornements et de roulades, trahissent un chanteur jaloux de montrer son habileté, plutôt qu'elles ne révèlent un compositeur préoccupé de traduire une situation dramatique ou un mouvement de l'âme, d'une façon naturelle et saisissante.

A l'année mémorable à laquelle nous sommes parvenus, se rapporte encore un événement d'une importance incontestable et incontestée: en février 1600, on exécuta solennellement à Rome, dans l'oratoire de Sainte-Marie-in-Valicella (qu'on appelle d'ordinaire l'Église neuve et où reposent les restes de Philippe de Neri), une composition posthume d'Emilio del Cavaliere inspirée par des vers de la spirituelle et savante Lucquoise Laura Guidiccioni. Cet opéra sacré, intitulé *la Rappresentazione di corpo e di anima*, contient des ballets facultatifs; il renferme des chœurs bien rhythmés, et il est conçu dans le style dramatique inauguré par Caccini et Peri.

Cette date fameuse de 1600 rappelle donc la fondation définitive de l'opéra florentin et le triomphe de la musique théâtrale sur la musique d'église, qui n'a plus cessé depuis lors de suivre le mouvement imprimé à l'art profane.

GUSTAVE CHOUQUET,

(1) Caccini composa les airs d'Eurydice, les chœurs à cinq voix: *al Canto*, *al Ballo* et *Sospirate*, et le chœur à quatre voix *Poichè gli eterni imperi*. V. *Ibid.*, p. III.

(2) *Ibid.* p. III.

(3) Bonini rapporte que Peri, chaque fois qu'il chantait des morceaux tristes et pathétiques, arrachait des larmes à ses auditeurs. (V. A. de la Fage, *Diphthérographie musicale*, p. 172.)

(4) La partition porte que cette ritournelle était exécutée sur le *triflauto*, flûte droite à trois tuyaux; mais en produisant ce passage, Franc. Caccini l'accompagne de cette rubrique: *Ritornello il quale va sonato con tre flauti*: — Il se pourrait que le *triflauto* se rapportât à la mise en scène et qu'un concert de trois flûtes accompagnât effectivement les stances du berger Tirsis; Burney semble s'être rangé à cette opinion. (V. *Hist. of Music*, t. IV. p. 31.)

(5) V. *Les Gloires de l'Italie*, Introduction historique, p. 17.

REVUE DES THÉATRES.

COMÉDIE-FRANÇAISE : reprise de *Marion de Lorme*. — THÉATRE DU CHATEAU-D'EAU : les *Pommes d'or*, féerie en trois actes et dix-huit tableaux, de MM. Chivot, Blondeau et Monréal.

La reprise de *Marion de Lorme* a été une véritable solennité. Ce drame, qui date de 1831, et qui, à l'origine, fut représenté à la Porte-Saint-Martin, a pourtant fait plusieurs apparitions sur la scène de la Comédie-Française, où il retrouva, en 1838, son interprète primitive, Mme Dorval; — depuis, la belle Marie fut jouée par Mme Mélingue et par Mlle Judith.

Telle est la supériorité du théâtre de Victor Hugo, qu'on le croirait écrit d'hier, quand la plupart des drames de la même époque seraient complétement démodés. L'intérêt n'est pas toujours très-vif, — les trois premiers actes de *Marion de Lorme*, entre autres, se traînent assez péniblement, — mais le style, malgré ses hardiesses, est toujours élevé et le vers bien nourri; les caractères sont peints avec beaucoup de vigueur et de relief. Souvent enfin, le poëte dramatique est doublé du rêveur et du philosophe. Aussi le théâtre de Victor Hugo passionne-t-il presque autant à la lecture qu'à la scène.

La reprise actuelle offre beaucoup d'attrait par le goût tout artistique qui a présidé à la mise en scène et par l'interprétation. Tout est du dix-septième siècle, jusqu'aux plus insignifiants accessoires. Les décors qui représentent la ville de Blois en amphithéâtre et les tours de Saint-Nicolas sur la colline, le parc du château de Nangis et le donjon de Beaugency, sont très-remarquables.

Mlle Favart est une Marion Delorme passionnée et pathétique. Delaunay joue le marquis de Saverny avec un enjouement, une légèreté, un esprit charmants. Mounet-Sully, avec ses défauts et ses qualités, est bien le Didier funeste et maudit conçu par l'auteur, compris par le public. Quelle physionomie expressive, quel organe sonore et souple quel feu ! Mais aussi quelles exagérations, quelles inégalités! Got, Maubant, Bressant, Febvre et Thiron, dans un petit rôle, jouent aussi d'une façon supérieure.

= Les *Pommes d'or*, la féerie nouvelle du théâtre du Château-d'Eau, ont grandement réussi et, fait à noter, le succès et dû à la pièce et non aux décors.

Ce n'est pas que la mise en scène soit négligée : loin de là. On

sait que M. Cogniard s'entend à merveille à monter une féerie.

Mais l'action amuse et elle se déroule à travers une foule d'incidents variés et imprévus et dont plusieurs sont vraiment originaux.

Rien n'est bête à raconter comme le sujet d'une féerie. Voici pourtant en deux mots la fable imaginée par nos trois auteurs. Sa Majesté Machicoulis, à qui le ciel vient d'accorder une héritière, choisit pour marraines de la petite princesse les fées des environs. Pour reconnaître la politesse du roi, ces dames donnent à leur filleule les qualités, les quarante-trois qualités — pourquoi quarante-trois? — qui peuvent charmer chez une jeune fille née sur les marches d'un trône. Mais le roi, qui apprécie l'humanité à sa juste valeur, craint que les susdites qualités ne se flétrissent au contact de ses courtisans, et il infuse chacune d'elles dans une pomme d'or. Le tout est enfermé dans une forteresse formidable.

Machicoulis ouvre un concours dont le vainqueur épousera la belle Eglantine.

S'agit-il d'un concours musical? est-ce un prix de poésie qu'il faut remporter pour devenir l'heureux époux de la princesse? Non, non, non. Eglantine appartiendra à celui qui fera la meilleure... gibelotte.

Un jeune pêcheur du nom de Daniel l'emporte sur les nombreux concurrents, mais il s'attire bien des haines. Le prince Dordanlo, aidé du génie protecteur de sa famille, lui joue mille et mille tours pendables.

Voilà le point de départ. Nous ne nous attacherons pas à Dordanlo poursuivant Daniel partout, jusque dans les pays les plus imaginaires.

On rit, et d'un gros rire de bon aloi, à ces *Pommes d'or*, jouées par de joyeux compères et où se trémousse un essaim de jolies filles d'Ève.

ADRIEN LAROQUE.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

A. HERMAN. — Troisième série de *l'Ecole du violoniste*, arrangements faciles et de moyenne difficulté sur des motifs des opéras célèbres.

L'ensemble de ces arrangements forme bien un véritable ouvrage didactique, et le titre : *Ecole du violoniste*, est on ne peut mieux justifié. C'est pour les jeunes élèves le complément, et souvent même l'équivalent de l'aride travail des études. L'auteur a si habilement gradué et combiné l'agrément et la difficulté, que le progrès doit forcément s'en suivre. Les professeurs sont de cet avis, car il n'est point de recueil analogue aussi en faveur auprès d'eux.

Chaque série de *l'Ecole du violoniste* se compose de douze numéros. Les œuvres mises à contribution dans la troisième, sont : *l'Ombre*, *la Messe solennelle* de Rossini, *la Sirène*, *la Princesse de Trébizonde*, *Giralda*, *les Cent Vierges*, *la Fiancée*, *Struensée*, *Robinson Crusoé*, *le Toréador*, *le Cheval de Bronze*, *l'Etoile du Nord*.

EDMOND MEMBRÉE. — *Ariane abandonnée*, romance sans paroles de MENDELSSOHN, arrangée pour le chant, avec paroles d'ERNEST BOYSSE.

Sans doute, Mendelssohn n'a pas fait ses romances sans paroles exprès pour recevoir un texte; c'est une vérité qui peut paraître naïve. Mais si l'on dit que beaucoup de ces romances se prêtent à recevoir le texte dont l'auteur s'est volontairement privé, on sera également dans le vrai, parce qu'un sentiment donné, exprimé par la musique, peut aussi bien inspirer le poëte, que la poésie inspire le musicien. Oubliez, s'il est possible, que vous savez par cœur cette belle page qui est la deuxième romance sans paroles du quatrième cahier; écoutez la scène dramatique qu'y ont trouvée MM. Membrée et Boysse, et avouez que l'expression est juste, que les sentiments sont vrais, que les accents sont trouvés. Que faut-il de plus? et Mendelssohn lui-même eût-il été sévère à ses habiles arrangeurs?

A. LAFITTE. — *Le Banc de pierre*, mélodie, paroles inédites de Théophile Gautier.

LUCIEN COLLIN. — *Sérénade*, paroles de Ménard.

Il y a des qualités similaires dans ces deux mélodies; le tour gracieux de la phrase, le choix heureux des harmonies peuvent être loués dans l'une et dans l'autre, et nous avons pu les réunir pour les apprécier. *Le Banc de pierre* a cet avantage, que le musicien peut se prévaloir d'une précieuse collaboration à laquelle, au surplus, s'ajoute l'attrait d'une primeur, puisque les vers de Théophile Gautier sont inédits, mais la *Sérénade* de M. L. Collin est bien fine et bien jolie!

ALFRED DASSIER. — Mélodies : *Craignez de perdre un jour. — Les Cinq étages. — Quand l'été vient.*

Ces nouvelles productions d'Alfred Dassier, agréables, simples, et d'une bonne coupe, sont certainement destinées, comme les précédentes, à la popularité. On dit que la chanson et la romance sont deux genres morts ou tout au moins agonisants; il n'en est rien, paraît-il, car celles d'Alfred Dassier s'enlèvent par centaines dans les magasins de musique. L'argument nous paraît sans réplique.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *la Coupe du roi de Thulé.*

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *l'Ombre*, *Roméo et Juliette*, *la Dame blanche.*

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *Monsieur Polichinelle*, *Dans la forêt*, *les Rendez-vous galants.*

*** Ce soir, à l'Opéra, par extraordinaire : *Robert le Diable.*

*** Mardi prochain, l'Opéra-Comique reprend *le Premier Jour de bonheur.*

*** Mlle Vanghel débutera à ce théâtre vers la fin de février dans *les Dragons de Villars.* Elle chantera ensuite *Fra Diavolo* et *le Maçon.*

*** Il est de nouveau question d'une représentation au bénéfice des chœurs et de l'orchestre de l'Opéra-Comique, restés sans emploi pendant la fermeture du théâtre. Mme Carvalho prêterait son concours à cette soirée, et on y jouerait, entre autres, *les Rendez-vous bourgeois* en travesti.

*** On lit dans *l'Entr'acte* : « Nous avons le regret d'annoncer que les négociations relatives à la direction des Italiens et à la combinaison de M. Lefort n'ont pas abouti. M. Jules Masson, directeur de la société des actionnaires de la salle Ventadour, a repris sa liberté d'action. La salle Ventadour est donc toujours à louer. En conséquence, à moins d'un miracle, il nous paraît impossible de compter sur une réouverture pour cette saison. »

*** Une indisposition de Mlle Daram force la direction de l'Athénée à retarder jusqu'à après-demain mardi la reprise de *la Fanchonnette.*

*** C'est jeudi prochain probablement qu'aura lieu la première représentation de la *Fille de Mme Angot* aux Folies-Dramatiques.

*** Les paroles de *la Rosière*, l'opéra-bouffe de M. Léon Roques que prépare en ce moment le théâtre des Bouffes-Parisiens, sont de M. Armand Liorat, et non de MM. Jaime et Vasseur.

*** Une très-brillante représentation a été donnée jeudi au Vaudeville, au bénéfice du jeune orphelin laissé par Nérée Desarbres. La plupart des notabilités artistiques avaient voulu prendre part à cette bonne œuvre, dont le résultat a été une fort belle recette : treize mille francs environ.

*** On répète en ce moment, au Grand-Théâtre de Marseille, le *Pétrarque* de M. Duprat, destiné d'abord au théâtre de Toulon. Le ténor Delabranche est chargé du principal rôle. On pense pouvoir donner la première représentation vers le 15 mars.

*** Mme Nilsson chantera l'été prochain, à Londres, *le Talisman*, opéra que Balfe a laissé manuscrit et dont le sujet est tiré du roman de Walter Scott, *Richard en Palestine.* Le compositeur n'avait pas tout à fait achevé sa partition; Michael Costa s'est chargé de la terminer, à la prière de Mme Balfe.

*** Capoul a contracté un engagement avec M. Strakosch pour l'automne et l'hiver 1873-1874 en Amérique. En attendant le moment d'entreprendre cette nouvelle tournée américaine, Capoul se rend en Italie.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La symphonie avec chœurs a rarement eu, au Conservatoire, une aussi belle exécution que dimanche dernier. Les répétitions, il est vrai, tant partielles que générales, n'y ont pas été épargnées; M. Deldevez, soigneux à l'extrême, comme on sait, a dirigé les études avec une conscience et une persévérance dignes des plus grands éloges. C'est ainsi

que nous comprenons qu'on rende hommage au génie; et la Société des concerts a vraiment bien mérité de l'art dans cette mémorable séance. Ensemble et épisodes, grandes lignes et détails, tout a été rendu dans la perfection, et, si nous ne craignions d'aller trop loin, nous pourrions presque dire tout a été compris et senti par le public, car jamais nous n'avons été témoin d'un accueil aussi enthousiaste fait à la neuvième symphonie. L'orchestre, comme à son habitude, a été superbe; les chœurs excellents; le quatuor solo (Mlle Fidès Devriès, Mme Barthe-Banderali, MM. Achard et Gailhard) irréprochable, et c'est assez dire, car on sait quelles difficultés offrent ces quatre parties, l'effroi des virtuoses du chant. Nous aurions voulu seulement un rhythme plus rigoureux dans le premier solo de basse, dit par M. Gailhard. — Le programme, d'une longueur un peu exagérée, contenait encore un rondeau et deux bourrées, tirés d'une suite en *si mineur* de J.-S. Bach, l'ouverture du *Freyschütz*, le joli chœur de Mendelssohn, *le Chanteur des bois* et enfin un récitatif et air de *Don Juan* (celui d'Elvire, en *mi bémol*, n° 26 de la partition), qu'on a longtemps supprimé à l'Opéra; Mlle Fidès Devriès l'a chanté avec un fort bon sentiment, sans forcer la note, ce qui lui a valu de chaleureux applaudissements.

*** Aujourd'hui, à deux heures, huitième concert du Conservatoire. Même programme qu'au concert précédent.

*** Au concert populaire de dimanche, grand succès pour le violoniste Sarasate et pour le concerto de Camille Saint-Saëns, une œuvre que nous comptons parmi les meilleures de ce jeune maître. M. Sarasate l'a joué, cette fois comme les précédentes, avec la sûreté, la délicatesse et la grâce qui rendent son jeu si attrayant. La symphonie en *fa* de M. Th. Gouvy a d'excellentes qualités auxquelles nous avons maintes fois rendu justice, et le public aussi. Il y manque sans doute un peu de ce qu'on appelle, en langage d'artiste, du tempérament; mais telle qu'elle est, on l'écoute volontiers, et on l'applaudit de même.

*** Programme du deuxième Concert populaire (3e série) qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° symphonie en *ut majeur*, op. 34 (Mozart); — 2° Ouverture du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); — 3° Musique pour une pièce antique, première audition (J. Massenet); prélude, marche religieuse (le solo de violoncelle par M. Vandergucht), entr'acte, air de danse des Saturnales; — 4° Adagio du quatuor op. 50 (Haydn); — 5° Ouverture d'*Oberon* (Weber).

*** *Le Feu du Ciel*, de M. Emile Guimet, a été exécuté dimanche dernier au dixième festival populaire du Châtelet. Pour un débutant, M. Emile Guimet n'a vraiment pas mal réussi; sa partition, assez considérable, accuse de fortes études, et l'expression juste y est souvent rencontrée. La célèbre Orientale de Victor Hugo s'accommode assez bien de sa traduction musicale. L'effet suit une progression constante et atteint son maximum à la péroraison. On a redemandé l'intermède des Villes maudites, dont le motif principal, dit par les violons et répété en sourdine, est original et gracieux. L'instrumentation est très soignée; le compositeur semble s'être particulièrement complu au travail harmonique et orchestral. Le public a fait bon accueil à l'œuvre en général; il en avait été de même, nous dit-on, à Londres, où M. Guimet at fait exécuter son œuvre l'année dernière. Les soli ont été bien dits par MM. Novelli, Sacley, Aubéry et Solon — La *Marche des Sacrifices*, de M. Debillemont, commençait le concert; nous ne pouvons que réserver notre appréciation de ce morceau, qui a été exécuté dans des conditions d'acoustique trop défavorables pour qu'on puisse asseoir sur cette première audition un jugement définitif. — On entendra de nouveau *le Feu du Ciel* au festival d'aujourd'hui.

*** Deux ravissants fragments de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz, ont eu les honneurs de la deuxième séance de la Société classique, mardi dernier; ils ont été admirablement interprétés par MM. Armingaud, Jacquard, Taffanel, etc., et applaudis comme le méritaient et le charme de l'œuvre et l'excellence de l'exécution. Le septuor de Beethoven, le quatuor de piano en *si mineur* de Mendelssohn, et des fragments d'un quintette de M. Gouvy (notamment un intéressant premier allegro) ont été aussi fort bien rendus et non moins bien accueillis.

*** A la séance donnée samedi dernier par la Société nationale de musique (2e année, 20e audition), nous avons entendu un trio d'une bonne facture, pour piano, violon et violoncelle, de M. Th. Gouvy, un très-remarquable allegro pour piano et violoncelle de M. Ed. Lalo, des fragments de symphonie (réduits pour pianos) de M. G. Fauré, fragments dans lesquels, malgré une certaine recherche, on trouve la marque d'un sérieux talent, et des mélodies de MM. Fauré et d'Indy, chantées par MM. Miquel, Dufriche, Mme Lalo et Mlle Marie Wagner. La partie instrumentale avait pour représentants MM. Delaborde, Saint-Saëns, Fauré, Hammer et Jacquard.

*** Un cercle d'amis réuni, mercredi dernier, chez M. Théodore Ritter, y a applaudi quelques pages de bonne musique, interprétées par le violoniste Hammer, par Léon Duprez, et par la jeune sœur de notre éminent pianiste Mlle Cécile Ritter, qui promet une chanteuse de premier ordre, et pour qui, dès à présent, l'art de la vocalise n'a plus de secrets. Gustave Nadaud et Des Roseaux ont réuni les finesses et les joyeusetés de leur répertoire. Quant à Théodore Ritter, il s'est contenté, au grand regret de l'auditoire, du rôle modeste d'accompagnateur; les invités ont passé condamnation, mais pour cette fois seulement.

*** Un trio pour piano, violon et violoncelle, de M. Charles Magner, a été exécuté mercredi à la séance hebdomadaire de M. Gouffé, par Mlle Marie Magner, MM. Guerreau et Lebouc. Cette œuvre, écrite dans le bon style classique, renferme plusieurs parties intéressantes et a été très-sympathiquement accueillie.

*** Les belles annexes de la nouvelle salle des concerts de MM. Philippe Herz et Cie, se prêtent parfaitement à des réunions musicales d'un caractère intime, aux séances d'audition, etc.; et c'est une heureuse idée que de les avoir destinées, en dehors des grands concerts qui les réclameront en même temps que la salle proprement dite, à des soirées du genre de celle qui s'y est donnée mardi dernier, et que d'autres semblables suivront tous les quinze jours. Deux cents personnes, parmi lesquelles beaucoup d'artistes, étaient conviées à apprécier un fin menu musical, exécuté pour elles par Mlle Joséphine Martin, l'habile pianiste, M. A. Thurner, qui a fait entendre quelques jolies œuvres de sa composition, le violoniste Horace Poussard, les barytons Caillot et Marochetti, Mlles Nyon de la Source, Moisset, les sœurs Waldteufel; — sans oublier l'excellent accompagnateur Uzès. En somme, une charmante séance, qui inaugure heureusement une série d'attrayantes soirées.

*** Mlle Marie Lacroix, l'excellente pianiste et professeur, faisait entendre dimanche dernier, à un auditoire compétent, dix-huit jeunes virtuoses ses élèves. Plus d'une annonce déjà un talent distingué; chez toutes du moins, à quelque degré d'habileté qu'elles soient parvenues, on sent le résultat de soins éclairés et d'une direction tout artistique. Mlle Lacroix a clos elle-même la séance en interprétant brillamment un Impromptu de Chopin.

*** Intéressante séance d'élèves, vendredi dernier, chez Mme Blanche Peudefer. On y a beaucoup remarqué une jeune cantatrice douée d'une voix charmante, Mlle Blanche Dieudonné, qui a dit avec un véritable talent la valse de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*, et qui pourrait fort bien tenir son rang sur une de nos scènes lyriques.

*** L'entreprise musicale de l'Odéon, dont nous avons parlé, portera le titre de *Concert national* L'orchestre, de quatre-vingts musiciens, sera dirigé par M. Edouard Colonne. Entre autres œuvres dont on prépare l'exécution, nous pouvons citer *Acis et Galathée* et *la Fête d'Alexandre*. MM. Sarasate, Maurin, Saint-Saëns, Delaborde, Bosquin, Bouhy, Mmes Viardot, Galli-Marié, etc, ont promis leur concours.

*** Mardi prochain, à 8 h. 1/2, salle Pleyel, 4e et dernière séance de musique de chambre de MM. Telesinski, Tolbecque, Turban, Van Waefelghem, Fissot et Mme de Fœrster.

*** MM. de la Nux, Hammer et Tolbecque annoncent quatre séances de trios, dans les salons Pleyel : les vendredis 14 et 28 février, 14 et 28 mars.

*** M. A. Thurner donnera le dimanche 9 mars, à deux heures précises, salle Herz, une matinée musicale pour l'audition de ses compositions inédites (piano, musique d'ensemble, chant).

*** Le pianiste-compositeur Jacques Baur donnera mercredi soir, 19 février, à la salle Erard, un concert de musique de chambre, avec le concours de Mlle Anna Eyre, de MM. Hollman, Hammer, Godard et Borelli, et y fera entendre, entre autres œuvres, le quintette de Schumann.

*** Mlle Laure Bedel, pianiste de talent, donnera jeudi prochain, à 8 h. 1/2, une soirée d'audition dans les salons Erard.

*** La Société philharmonique d'Amiens, dirigée par M. Jules Deneux, a donné le 8 février son premier concert. Le concours d'artistes de premier ordre : Mlle Fidès Devriès, Sylva, Albert Lavignac, Mlle Thérèse Castellan, joint au réel mérite de l'orchestre de la Société, a fait de ce concert une très-brillante fête musicale, avec laquelle il n'en est guère qui puissent rivaliser, en temps ordinaire, dans le nord de la France.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La mort si profondément regrettable de M. Gemmy Brandus n'apportera aucune modification dans la marche régulière et sûre des affaires de la maison Brandus et Cie. Son frère, M. Louis Brandus, en prend la direction générale.

*** M. le docteur Mandl a commencé samedi dernier au Conservatoire de musique, devant un public nombreux, son cours sur l'hygiène de la voix. Dans sa première leçon, M. Mandl a exposé le plan général de ses conférences, le but et l'utilité de l'hygiène vocale. Il a fait connaître les différentes causes de l'altération de la voix, qui sont au nombre de trois : la première réside dans l'exercice de la voix même, la deuxième dans les rapports de l'organisme avec la voix, et la troisième dans

les rapports du monde externe avec les organes de la voix. M. Mandl s'est attaché à prouver l'utilité, la nécessité même, de remédier à ces diverses causes, pour préserver la voix d'une fatigue prématurée, suivie bientôt d'une perte complète. Il a démontré qu'il ne suffit pas de savoir chanter, mais qu'il importe autant, sinon plus, de savoir guider la voix à travers les écueils d'une éducation hasardée, et de la préserver contre tous ses ennemis. — Dans la seconde leçon, qui a eu lieu hier après-midi, M. Mandl a fait connaître sommairement, en se réservant d'y revenir, les éléments qui composent l'instrument vocal, c'est-à-dire les organes qui produisent la voix. Il a donné ensuite les explications nécessaires sur les caractères du son en général, et de la voix en particulier, et a exposé les moyens par lesquels on peut se rendre compte, sur l'homme vivant, de la formation de la voix.— Dans la leçon suivante, M. Mandl expliquera cette formation elle-même, et la part qu'y prennent la respiration, les fonctions des diverses parties internes du larynx, et les variations que peut subir le timbre, par le travail varié des muscles du pharynx. Il expliquera l'influence heureuse ou fâcheuse de ces divers éléments sur la voix ; ajoutons seulement que des préparations et démonstrations de physique expérimentale rendent ces explications plus claires et plus attachantes.

*** Un autre cours, de la même importance et du même intérêt, a été inauguré cette semaine au Conservatoire : M. Lissajous a commencé jeudi des leçons sur l'acoustique. Le savant professeur, ayant affaire à un auditoire composé en grande partie de musiciens, ne s'attarde pas aux théories purement scientifiques et cherche à rendre ses leçons attrayantes et aussi profitables que possible par des expériences. Il a rendu sensibles aux yeux, dans cette première séance, les vibrations du corps sonore, au moyen de barbes de plumes attachées à l'extrémité d'un diapason ; il a reproduit l'expérience de Sauveur, pour constater sur une corde les nœuds et les ventres de vibration, et celle des plaques métalliques sur lesquelles le frottement d'un archet dispose une poudre fine en figures symétriques. Toutes ces démonstrations ont été suivies avec le plus grand intérêt. Jeudi prochain, dans la seconde séance, M. Lissajous parlera de l'intensité du son et du timbre.

*** Pour clore le débat qui s'est élevé entre M. Alexandre Dumas et certains journaux italiens à propos du droit de représentation en Italie de *la Femme de Claude*, le *Figaro* publie la lettre suivante, adressée à M. Dumas en sa qualité de président de la Société des auteurs dramatiques, et communiquée par lui à ce journal; elle intéresse également les compositeurs de musique, et c'est à titre que nous la reproduisons :

« Monsieur le président,

» Il est très-exact que nous n'avons jamais pu obtenir en Italie l'exécution des traités internationaux, en ce qui concerne le paiement des droits d'auteurs pour la représentation des ouvrages d'origine française.

» De 1851 à 1854 seulement, en vertu d'une convention conclue, en 1850, avec la Sardaigne, la perception des droits d'auteurs fut organisée à Turin.

» Depuis cette époque, et malgré la convention du 29 juin 1862, conclue entre la France et le royaume d'Italie, il a toujours été impossible de faire valoir nos droits devant les tribunaux italiens.

» Nous sommes encore en instance. Jusqu'à présent le traité international avec le royaume d'Italie nous a coûté des frais de voyage, d'instance, etc., trois mille et quelques cents francs, et ne nous a rapporté aucuns droits.

» Recevez, etc. « Les agents généraux de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques,

» PERAGALLO, ROGER. »

*** Le chant de la liturgie romaine va être adopté avant peu dans les églises du diocèse de Paris. Mgr Sibour avait annoncé l'intention de remplacer le rite parisien par le rite romain dès l'année 1849, et institué une commission liturgique pour étudier les questions relatives à ce projet. Le cardinal Morlot, tout en favorisant l'installation de la liturgie romaine dans plusieurs maisons ecclésiastiques du diocèse, jugea prudent d'ajourner encore une mesure ayant un caractère général et officiel. Sous l'épiscopat de Mgr Darboy, la question resta pendante; mais Mgr Guibert lui a donné une solution définitive. Il a nommé une commission dont les travaux sont terminés. La version de chant de l'Antiphonaire et du Graduel adoptée et prescrite est celle qui est connue sous le nom de *Chant romain traditionnel*, et dont M. Félix Clément a établi une belle et savante édition il y a quelques années. Cette édition, faite primitivement pour le diocèse de Séez, a été presque immédiatement adoptée pour les diocèses de Pamiers, de Dijon, de Clermont et de Lyon. On ne sera pas surpris du choix qui a été fait du travail de M. Félix Clément, auquel on doit d'importants ouvrages sur l'histoire de la musique, et, en particulier, de la musique sacrée.

*** Henri Panofka vient d'être nommé par le roi d'Espagne commandeur de l'ordre de Charles III. Une lettre très-flatteuse a été adressée en même temps par le ministre de l'Instruction publique d'Espagne à l'éminent professeur, pour le remercier de l'hommage qu'il avait fait de ses ouvrages sur le chant à l'Académie nationale de musique de Madrid.

*** L'éditeur Spina, de Vienne, a acquis les droits de représentation et d'édition en Allemagne de *la Coupe du roi de Thulé*.

*** Un *Scherzo-Valse* pour piano, d'Octave Fouque, vient de paraître chez l'éditeur Félix Mackar. C'est un charmant morceau, d'une véritable originalité, que nous recommandons volontiers à nos lecteurs.

*** Hier soir, 10e bal masqué à l'Opéra. Arban a dû y faire exécuter, avec le concours des *Enfants de Lutèce*, sa grande fantaisie-valse pour chœur et orchestre, *Souvenirs d'Auber*, le quadrille militaire les *Refrains de l'armée*, etc.

✝

Antonio Ronzi, un des maîtres de chant les plus distingués de Florence, a trouvé la mort le 25 janvier dernier dans l'incendie d'un magasin de charbons voisin de sa demeure. Il était âgé de 60 ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Un festival en l'honneur de Schubert a été donné récemment au Palais de Cristal. On y a exécuté un certain nombre d'œuvres du maître : l'ouverture de *Rosemonde*, *la Nuit dans la Forêt*, pour quatre voix, chœurs et quatre cors, la 5me symphonie (posthume), en *si bémol*, un *Hymne* et le *Gondolier*, pour quatre voix avec accompagnement. Mme Lemmens a chanté une romance de *Rosemonde* et un air des *Huguenots*, et M. Beringer a joué un concerto de piano de Henselt. — Mme Schumann a fait sa rentrée le 10 février aux Monday Popular Concerts. La célèbre pianiste y a exécuté la sonate de Beethoven, *les Adieux*, *l'Absence et le Retour*, ainsi que le trio *en ré mineur* de Schumann, avec Mme Norman-Neruda et Piatti. — Le premier concert du « Gounod's Choir » a eu lieu samedi dernier, avec un très-grand succès. Le nouveau *Requiem* de Gounod a fait surtout une vive sensation; on a bissé le *Sanctus*.

*** *Bruxelles.* — On agite depuis quelque temps la question de la suppression de l'opéra-comique au théâtre de la Monnaie. Ce genre n'est pas en grande faveur ici ; du moins les recettes du théâtre parlent dans ce sens, et M. Avrillon est de l'avis des recettes. Peut-être aussi pourrait-on dire que la direction l'a un peu négligé, se souciant trop peu de varier et de renouveler le répertoire ; or, à Bruxelles plus que partout ailleurs, plus qu'à Paris même, on aime le nouveau. Quoiqu'il en soit, Boïeldieu, Auber, Hérold, Maillart, Adam, sont sur le point d'être frappés d'ostracisme dans le premier théâtre lyrique de la Belgique. La municipalité jugera sans doute que ce serait dommage, et qu'il y a peut-être autre chose à faire qu'à proscrire purement et simplement l'opéra-comique. — Jourdan, le ténor aimé du public bruxellois, a joué *Lara* mardi dernier, dans une représentation à son bénéfice. On l'a applaudi, acclamé, rappelé. Mlles Dartaux et Isaac ont été associées à son succès. — *Tannhœuser* est annoncé pour le 19. — Mme Patti viendra, dit-on, donner en avril prochain trois ou quatre représentations ; elle jouerait *Dinorah* et *Roméo*. — La Société de musique de Bruxelles a exécuté avec un grand éclat, dimanche dernier, *le Messie* de Hændel. Elle prépare, *le Paradis et la Péri*, de Schumann.

*** *Gand.* — *L'Ombre* exerce toujours la même attraction sur le public. — *Le Testament de M. de Crac*, donné pour la première fois le 5 février, a obtenu un vif et franc succès.

*** *Naples.* — *Maria di Torre*, opéra nouveau de Fornari, a obtenu un grand succès au théâtre Mercadante.

Le Directeur. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

Les adhésions aux concours musicaux du Palais de Cristal de Londres (*National music meetings*) seront reçues par l'organisateur, M. Willert Beale (Crystal Palace, London) jusqu'au 1er mars prochain. Nous rappelons que les dates des concours sont fixées aux 3, 5, 8, 10 et 12 juillet.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU.

LA

POLKA DES SONNETTES

De la comédie LES SONNETTES, de MM. MEILHAC et HALÉVY

POUR LE PIANO

PAR

M. BOULLARD

CHEF D'ORCHESTRE AU THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Prix : 4 fr. (Avec portrait de Mme Chaumont et de M. Dupuis.) **Prix : 4 fr.**

Pour paraître le lendemain de la première représentation

CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS & Cie, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA FILLE DE MADAME ANGOT

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

PAROLES DE MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN & KONING

MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

PARTITION DE PIANO ET CHANT, NET : 12 FR.

Airs détachés, quadrilles, valses, polkas et tous les arrangements.

ŒUVRES DE GEORGES KASTNER

PUBLIÉES PAR BRANDUS & Cie,

PARÉMIOLOGIE MUSICALE

DE LA LANGUE FRANÇAISE

OU

Explication des proverbes, locutions proverbiales, mots figurés, qui tirent leur origine de la musique, accompagnée de recherches sur un grand nombre d'expressions du même genre empruntées aux langues étrangères, et suivie de **La Saint-Julien des Ménétriers**, symphonie-cantate à grand orchestre avec solos et chœurs. 1 vol. grand in-4°, cartonné, 50 francs; vélin, 80 francs.

LES SIRÈNES

Essai sur les mythes relatifs à l'incantation, les enchanteurs, la musique magique, le chant du cygne, etc., considérés dans leurs rapports avec l'histoire, la philosophie, la littérature et les beaux-arts. Ouvrage orné de nombreuses figures représentant des sujets mythologiques tirés des monuments antiques et modernes, et suivi de **le Rêve d'Oswald** ou **les Sirènes**, grande symphonie dramatique vocale et instrumentale, 1 vol. grand in-4°, net, 20 francs.

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE

Recueil de morceaux à plusieurs parties composés pour l'usage spécial de chaque arme et précédés d'un essai historique sur **les Chants militaires des Français**. 1 fort vol. grand in-4°, net, 15 francs.

LA HARPE D'ÉOLE

ET LA MUSIQUE COSMIQUE

Etudes sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art, suivies de **Stéphen** ou **la Harpe d'Eole**, grand monologue lyrique avec chœurs. 1 vol. grand in-4° net, 15 francs.

LA DANSE DES MORTS

Dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales sur les divers monuments de ce genre qui existent ou ont existé tant en France qu'à l'Etranger, accompagnées de **la Danse macabre**, grande ronde vocale et instrumentale et d'une suite de planches représentant des sujets tirés d'anciennes danses des morts des XIVe, XVe, XVIe et XVIIe siècles, la plupart publiés en France pour la première fois, avec les figures d'instruments de musique qu'ils contiennent, ainsi que d'autres figures d'instruments du moyen âge et de la renaissance.

MANUEL GÉNÉRAL

DE

MUSIQUE MILITAIRE

A L'USAGE DES ARMÉES FRANÇAISES

1 vol. grand in-4°, net, 20 francs.

LES VOIX DE PARIS

ESSAI D'UNE HISTOIRE LITTÉRAIRE ET MUSICALE

Des cris populaires de la Capitale

Depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, précédé de considérations sur l'origine et le caractère du cri en général, et suivi **des Cris de Paris**, grande symphonie humoristique, vocale et instrumentale. 1 vol. grand in-4°, net, 15 francs.

LES CHANTS DE LA VIE

Cycle choral ou recueil de 28 morceaux à 4, 5, 6 et 8 parties, pour ténor et basse, précédées de recherches historiques et de considérations générales, sur le chant en chœur pour voix d'hommes. 1 vol. in-4°, net, 15 francs.

TABLEAUX

DES PRINCIPAUX INSTRUMENTS ET DES VOIX

Comprenant leur diapason, leur étendue et leur coïncidence. 1er tableau : instruments à vent, de bois, instruments à cordes et instruments à percussion. 2e tableau : instruments à vent, de cuivre. Chaque tableau, net, 3 francs.

MÉTHODES pour piano, clarinette, cornet à pistons, cor, flageolet, flûte, hautbois, ophicléide, saxophone, timbales, trombone trompette, violon et violoncelle, chaque : 9 fr.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.)

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :

S. ARTHUR CHAPPELL,

52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE Ire CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1 8

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 8. — 23 Février 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paroît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nos abonnés reçoivent, avec ce numéro, la Table analytique des Matières pour l'année 1872.

SOMMAIRE.

Théâtre des Folies-Dramatiques. Première représentation de *la Fille de Madame Angot*. **H. Lavoix fils.** — Madame Saint-Huberty. **Adolphe Jullien.** — La Musique dans la nature. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES

La Fille de Madame Angot, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Clairville, Siraudin et Koning, musique de M. Ch. Lecocq. Première représentation, le vendredi 21 février 1873.

Très-jolie,
Peu polie,
Possédant un gros magot;
Pas bégueule,
Forte en gueule,
Telle était Madame Angot.

Telle elle était en effet lorsque Maillot la présenta en public au théâtre de la Gaîté en 1795. Le poing sur la hanche, le nez au vent, la langue bien pendue, le verbe haut, la main leste, ce personnage typique de la poissarde enrichie faisait son entrée dans le monde, semant ses coq-à-l'âne à cuirs que veux-tu, gênée dans les entournures de sa robe de soie toute neuve, et étouffant sous le chapeau à cabriolet acheté la veille. Avec quelle joie elle lâchait la langue prétentieuse qui lui était imposée, pour reprendre son cher jargon du carreau des Halles, d'un pittoresque plus que rabelaisien! avec quel entrain elle retrouvait les façons cavalières de sa mère Mme Engueule, reine des accords poissards, qui avait brillé d'un si vif éclat au théâtre de la Foire en 1754! Elle était riche et les voyages ne lui coûtaient guère; aussi la vit-on pendant près de vingt ans, en ballon, en voiture, en bateau, de Paris au Malabar, du Malabar à Constantinople, promener à travers le monde ses *lazzi* et ses écus, tant et si bien que peu à peu tout son avoir alla à vau-l'eau, sans espoir de retour. Après Maillot, le créateur du type, le chevalier Aude reprit cette odyssée de la poissarde parvenue, et avec Corse, l'acteur qui jouait Madame Angot, mena notre héroïne poissarde, Dieu sait où.

Dieu le sait, c'est vrai, mais MM. Clairville, Siraudin et Koning le savent aussi, puisqu'ils ont retrouvé la fille de l'illustre marchande de morue, Mlle Clairette Angot, qu'ils ont eu l'honneur de présenter au public vendredi. Du reste, cette jeune fleuriste s'était déjà fait connaître, et fort à son avantage, à Bruxelles, sur le théâtre des Fantaisies-Parisiennes, le 4 décembre dernier; et puis la célébrité de ses ancêtres (par les femmes, les pères étant généralement inconnus dans la famille) lui donnait un titre incontestable à la réception la plus cordiale, et elle a été, en effet, accueillie le mieux du monde.

Au premier acte, nous sommes au carreau des Halles. Autourde la fontaine des Innocents, ce charmant clocher de la capitale des carottes et des navets, forts et dames de la halle sont gaiement groupés. Les grands parapluies rouges dorment en flottant sur leurs hampes de bouleau, comme des voiles le long des mâts par un temps calme. Oignons, navets, artichauts et choux-fleurs gisent abandonnés sur le pavé glissant. La halle a mis ses habits de fête : gilets à revers, boutons resplendissants, brillent sur les poitrines des forts ; une effroyable symphonie de bleu, de rouge, de jaune, de vert, de citron, d'incarnat, lance ses notes criardes sur les robes de ces dames. Il y a fête aux Innocents : la halle marie Clairette Angot, devenue orpheline et élevée par les anciennes camarades de sa mère, au joli Pomponnet, le meilleur élève du perruquier Léonard. Une seule personne s'oppose à ce mariage, c'est Clairette, qui n'aime pas Pomponnet, mais dont le cœur a parlé pour Ange Pitou, le célèbre chansonnier, le réactionnaire, le royaliste.

Afin de trouver un prétexte pour reculer son hymen, elle chante en plein public une certaine chanson dans laquelle Barras, Mlle Lange, Larivaudière, le financier, sont rudement fouaillés. Son plan était bien conçu : au troisième couplet, quand tout le monde a bien eu le temps d'écouter, dame Police, sous les traits de M. Louchard, un Vidocq des Folies que je vous recommande, arrive et met la main sur la jolie chanteuse.

Suivons-la dans sa prison. Mais voici bien d'une autre surprise. Cette prison est la maison de Mlle Lange, la favorite de ce cinquième de roi qu'on appelait Barras, et aussi de cet habile et riche fournisseur Larivaudière. Incroyables et merveilleuses se dandinent et minaudent à l'envi dans les boudoirs et les salons de la prima donna de Feydeau. Derrière leurs horrifiques cravates, couverts de leurs immenses collets, nos muscadins conspirent, et les muscadines, sous leurs longues tuniques à la grecque, cachent le poignard de Charlotte Corday, après en avoir fait ôter la lame. Chacun, comme on disait en ce temps-là, veut se *débarrasser*. C'est là que nous retrouvons Clairette, toujours amoureuse de Pitou, et Pitou qui, voyant Mlle Lange pour la première fois, oublie complétement la petite fleuriste. Mlle Lange a reconnu Clairette; c'est une de ses amies de pension. Sans savoir quel est l'amant préféré de Mlle Angot, elle entre dans ses desseins, et, pour les mieux servir, commence par faire emprisonner le pauvre Pomponnet, qui est venu réclamer sa fiancée. Ceci fait, elle se remet à conspirer comme tout le monde. Tous sont réunis; sombres sous leurs collets noirs et leurs perruques blondes, les conspirateurs commencent leur œuvre infernale. Mais voici la

trompette qui sonne.... ce sont les hussards d'Augereau et ils ne plaisantent pas avec les séditieux. Que faire ? Mlle Lange ne perd pas la tête. Sur un signe d'elle, merveilleux et merveilleuses quittent leur air fatal, et la conspiration se change en un bal auquel les hussards n'ont qu'à prendre part.

Pendant tout ce temps, Clairette s'est aperçue de l'infidélité de Pitou et de l'amour de son amie pour celui-ci. Vertuchoux! on n'est pas pour rien fille de Mme Angot, et elle veut se venger. Au moyen d'une habile correspondance, elle amène tout le monde au bal des jardins de Calypso, et là, dévoilant toute l'intrigue, elle annonce à ses nombreux pères et mères de la Halle qui n'avaient rien compris à tous ces changements, qu'elle a fait mal-donne, qu'Ange Pitou n'est qu'un polisson et que Pomponnet seul a mérité sa main.

Tel est le sujet de *la Fille de madame Angot*. Ne vous attendez pas, lecteurs, à y trouver gaudrioles épicées, ni exhibitions appétissantes. Le mérite principal de la pièce est d'être pittoresque. Ce petit voyage du carreau de la Halle à un salon du directoire, et de là sous les ombrages pailletés par l'éclat un peu terne des verres coloriés du bal de Calypso, au milieu des costumes historiques les plus variés et les plus fidèles, est fort divertissant. L'action marche librement et sans fatigue; le dialogue, émaillé de mots charmants et de couplets amusants, sert bien la musique. Les morceaux sont bien coupés, bien en scène et le finale du second acte surtout présente un développement très-musical et très-bien conduit.

Je n'hésite pas à affirmer que la partition de *la Fille de madame Angot* est la meilleure œuvre de M. Ch. Lecocq.

Il a repris, mais en l'agrandissant, le procédé qui lui avait si bien réussi dans *Fleur de Thé*. Ce procédé, qui consiste, dans les morceaux d'ensemble, à scinder la marche mélodique par petits couplets pour les rattacher ensuite au moyen d'un allegro, présente l'avantage d'être clair et plein d'unité, tout en étant varié. La phrase de M. Lecocq est leste, fine et vive; elle suit exactement les paroles, ne se perd dans les détails. Il trouve la note juste sans chercher inutilement l'éclat ou l'effet de sonorité et de rhythme. Son instrumentation et son harmonie, sobres, mais riches et nombreuses, décèlent d'excellentes études. Sa nouvelle œuvre est écrite dans des proportions plus grandes que celles qu'il avait adoptées jusqu'à ce jour, et les deux importants finales du deuxième et du troisième acte sont composés avec une sûreté de touche et une clarté qui font le plus grand honneur à son sentiment scénique.

L'ouverture est faite avec quelques-uns des motifs les plus caractéristiques de la partition. Après le chœur d'introduction et de jolis couplets, Clairette chante une gracieuse romance, bien soutenue par un accompagnement de cor. La légende de Mme Angot est composée dans la forme de la chanson populaire, avec son refrain lestement tourné. On a crié *bis* tout d'une voix. Citons encore dans cet acte un joli duo en *sol*, dans lequel une petite phrase en *si bémol* : « Madame Angot n'aurait pas trouvé ça », reprise à propos, jette la note spirituelle de la façon la plus charmante. Après ce morceau vient le finale du premier acte qui commence par un chœur scénique et animé, suivi de la chanson politique qui a été bissée. Paroles et musique, ces couplets méritaient le succès qui les a accueillis; la mélodie en est simple, mais la franchise du rhythme rendra cette chanson populaire avant peu.

A l'acte suivant, les merveilleuses chantent un très-joli petit chœur (en *sol*, six-huit) bien complété par les couplets de Mlle Lange sur les femmes. Après ce morceau, on a fort applaudi une romance de Pomponnet, charmante et fine au possible, et un duo ravissant, coupé de la manière la plus originale. Au commencement, Clairette et Lange, toutes pleines de leurs souvenirs d'enfance, évoquent l'innocence de cet âge heureux; puis peu à peu les anecdotes se présentent en foule à leur mémoire, et enfin le catéchisme poissard vient terminer cet entretien le plus gaiement et le plus franchement du monde, sans tomber cependant dans la grosse bouffonnerie. J'aime moins le duo qui suit. Le quintette en *ré* est finement composé et dans un excellent style vocal. Ici commence le morceau capital de la partition, c'est-à-dire le finale, composé de trois parties : le chœur des conspirateurs, la scène de l'entrée des hussards, et le bal.

Pendant tout ce temps, l'action dramatique continue, et le musicien, avec une extrême habileté, a su la fondre dans l'ensemble sans pourtant la faire disparaître. Le chœur des conspirateurs a été bissé et c'était justice. La phrase (en *ut*) se développe sur un mouvement de marche *piano*, puis, tout à coup, par une ingénieuse modulation en *la*, se relève de la façon la plus inattendue et la plus originale ; le chœur des soldats et la valse sont reliés avec aisance, et ce long morceau, qui a paru trop court au public, a décidé du succès définitif de l'œuvre.

Le troisième et dernier acte s'ouvre par une « fricassée » bien rhythmée et des couplets en *mi bémol* de Clairette, qu'on a vivement applaudis. Ils sont véritablement trouvés. Le duo des deux forts commence très-bien; il est gai, d'une bonne déclamation, mais la fin est un peu écourtée. Notons encore dans cet acte, avant le finale, un trio fort bien écrit pour les voix, dont l'allegro est léger et plein de verve, et un duo très-mélodique. Le finale est presque aussi développé que les deux précédents; il est bien mené, bien en scène. Les amusants couplets de la dispute : « Ah! c'est donc toi, madam' Barras, » ont été bissés.

Résumons-nous : non-seulement *la Fille de madame Angot* est un succès et un très-grand succès, mais elle montre chez M. Lecocq un progrès sensible dans la coupe scénique, dans la conduite et l'agencement des masses. Sa musique est gaie sans être bouffonne ; on y trouve de la distinction et du sentiment quand il en faut.

Il nous faut rendre aussi aux artistes la justice qui leur est due, car ils sont bien pour quelque chose dans ce brillant résultat. Mlle Paola-Marié (Clairette) a conquis décidément, dans la soirée de vendredi, une des premières places parmi les chanteuses de genre; elle dit bien, sa physionomie est vive, et elle nuance avec finesse. Mme Desclauzas (Mlle Lange) est aussi un des soutiens de l'ouvrage. Elle fait de son personnage une vraie création; dans le troisième acte surtout, elle a enlevé tous les suffrages. Elle chante avec goût et dit juste. Mlle Toudouze n'a que la légende à chanter, mais elle l'a dite avec une crânerie qui lui a valu les honneurs du *bis*. Je ne parle pas des rôles d'hommes; Dupin (Pomponnet), pris d'un violent accès de rhume, avait peine à se faire entendre et cependant il a bien détaillé la romance du second acte. Mendasti laisse à désirer dans le rôle d'Ange Pitou. Haymé est très-bien dans celui de Trénitz, l'*incoyable* conspirateur, et Legrain a su faire un type bien amusant de l'agent de police Louchard.

Nous ne pouvons finir ce compte-rendu sans féliciter la direction du soin avec lequel elle a monté l'ouvrage. Les costumes, dessinés par Grévin, sont d'une exactitude scrupuleuse, et ce n'est pas un des moindres mérites de la pièce d'avoir donné aux décorateurs un cadre dans lequel ils puissent produire d'aussi charmants effets sans la moindre excentricité de costume et en restant fidèles à la tradition de l'histoire. L'orchestre aussi mérite tous nos éloges, il a de l'ensemble, de la couleur, de l'entrain. Les premiers violons surtout sont excellents et M. Thibaut conduit avec talent sa petite phalange d'artistes.

H. Lavoix fils.

MADAME SAINT-HUBERTY.

(Premier article.)

C'était sur la fin de 1777. On répétait à l'Opéra l'*Armide* de Gluck. Le sévère Berton n'avait pas encore donné le signal pour commencer, et il y avait foule sur la scène. Toutes les divinités de l'Opéra étaient là : celles qui n'avaient de rôles ni dans la pièce ni dans le ballet voulaient voir et entendre. C'étaient les reines du chant : la tragique Durancy, la pastorale Mlle de Beaumesnil, Levasseur, l'ambassadrice, Sophie Arnould, la brillante La Guerre,

l'imposante Duplant. Puis les étoiles de la danse, Heinel, la majesté même, Peslin, la volupté, l'illustre Guimard, la superbe Allard, la petite Dorival, Mlle Asselin, Cécile, etc. C'étaient encore les demoiselles du ballet et les dames des chœurs, l'escadron volant des figurantes et des remplaçantes, enfin les fillettes du magasin, toutes beautés charmantes qui avaient ou devaient se faire bientôt un nom dans les fastes de la galanterie.

L'assemblée était des plus brillantes et des plus bruyantes : chacune babillait et riait à son aise. Une toute jeune femme à la physionomie triste et résignée arriva la dernière. Ses traits tirés, sa pâleur, son regard qui se faisait humble, trahissaient des luttes pénibles, de longues souffrances. Sa mise modeste et qui semblait presque misérable auprès de toutes ces toilettes tapageuses, disait sa pauvreté, plus encore, sa misère. Elle alla se placer discrètement dans une des parties les plus obscures de la scène. Pourtant, il y eut des rires et des chuchotements sur son passage, et une voix moqueuse s'écria : « Ah ! voilà madame La Ressource ! — Vous avez raison de lui donner ce surnom, dit Gluck à haute voix de façon à être entendu de tous, car elle sera un jour la ressource de l'Opéra. »

Cette jeune femme dont on raillait la détresse était madame Saint-Huberty. Seul entre tous, l'auteur d'*Orphée* avait deviné en elle une grande artiste, et pourtant il était loin de se douter des prodigieux succès de celle que la France entière, à quelques années de là, n'appelait plus que *la Reine de Carthage*. Antoinette-Cécile Clavel était née à Toul, en 1756, d'une famille fort pauvre. Son père l'avait emmenée à Varsovie où il vivait misérablement de ses appointements de répétiteur dans une troupe d'opéra français au service de l'électeur palatin. Par bonheur, la petite Clavel rencontra là-bas un bienfaiteur et un maître dévoué dans la personne du chef d'orchestre, Lemoine, un compositeur que Paris devait plus tard applaudir.

Au bout de quatre années de travail, Cécile était engagée à Berlin et y remportait quelques succès, mais elle fit la folie d'y épouser un certain chevalier de Croisy, spirituel, galant, excellent garçon et enragé joueur. Il perdit. Il fallut tout vendre, linge, vêtements, bijoux. Il se battit en duel. Il fallut fuir Berlin en toute hâte. Le ménage fugitif se sauvait vers Paris, mais il dut, faute d'argent, s'arrêter à Strasbourg, et pour vivre Mme de Croisy se fit recevoir au théâtre de la ville à condition de jouer tous les rôles.

Elle faisait depuis trois ans cet ingrat métier, quand, au mois de juin 1777, elle reçut un ordre de début pour l'Académie de Musique ; et le 23 septembre, elle paraissait à l'Opéra, sous le nom de Saint-Huberty (1), dans le petit rôle de Mélisse d'*Armide*. On ne fit guère attention à la nouvelle venue au milieu d'un événement aussi important que l'était l'apparition d'un nouvel ouvrage de Gluck. Qu'était-ce que cette modeste débutante auprès de personnes aussi marquantes que celles de Legros, de Larrivée, de Gélin, de Lainez, et surtout de Mlles Rosalie Levasseur et Durancy, deux actrices de grand talent ? Aussi bien, peu de spectateurs firent attention à la pauvre Mélisse, et l'on déclara tout d'une voix que la débutante « était fort laide, très-mauvaise et qu'elle ne pouvait se maintenir longtemps sur la scène tragique. »

C'est avec tous ces désavantages qu'elle entreprit de réussir. Sans amis, sans protecteur, mais fière en sa détresse, et soutenue par l'ambition qui la mordait au cœur, Mme Saint-Huberty vivait seule en son pauvre logis, situé dans un quartier assez éloigné de l'Opéra, rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie. Du soir au matin, elle travaillait, s'étudiait à corriger ses défauts de nature, ne sortait presque que pour aller tenir au théâtre son modeste emploi. Tant de persévérance ne fut pas perdue : en 1779 elle fut définitivement reçue à l'Opéra, moins encore pour son talent qu'en raison de sa bonne volonté à toute épreuve. L'année suivante enfin (novembre 1780), elle recueillit le prix de ses efforts : elle fut appelée à jouer le rôle d'Angélique du *Roland* de Piccinni. Personne ne s'attendait à la voir réussir dans un rôle tout plein du brillant souvenir de la Levasseur, et chacun de blâmer à l'avance sa présomption. Vaines paroles : cette soirée fut un nouveau succès pour le compositeur, et pour la cantatrice un véritable triomphe. « Où est Saint-Huberty ? demandait Piccinni, les yeux mouillés de larmes, où est-elle ? je veux la voir, je veux l'embrasser, la remercier, lui dire que je lui dois ma gloire. » Cette soirée doit compter dans les fastes de l'Opéra. Une nouvelle actrice s'était révélée, qui devait faire la gloire de la scène française.

A un mois de là, Mme Saint-Huberty assurait avec Laïs le succès d'un assez pauvre ouvrage de Rochon de Chabannes et Floquet, *le Seigneur bienfaisant*, où elle rendit d'une façon saisissante le désespoir de la pauvre Lise. Puis vinrent le *Thésée*, de Quinault, remis en musique par Gossec, où elle joue Eglé, princesse d'Athènes, *Ariane dans l'île de Naxos*, d'Edelmar, et ce misérable ouvrage de Grétry, *l'Embarras des Richesses* (1) où elle fit preuve d'une rare souplesse de talent en rendant avec beaucoup de charme le rôle gracieux de Rosette. Enfin, elle mit le sceau à sa réputation en enlevant un second rôle à sa célèbre rivale. *Renaud*, de Sacchini, venait de voir le jour (28 février 1783). A la quatrième représentation, elle reprit le rôle d'Armide confié d'abord à Mlle Levasseur, qui le rendait avec un rare talent de tragédienne, mais sans autorité comme chanteuse. L'artiste de génie releva l'ouvrage près de sombrer et fit accorder pleine justice à cette partition, trop vite jugée, qui renferme des pages de premier ordre. Elle sauva du coup le pauvre musicien qui débutait à Paris, et l'honneur de l'Opéra, qui, en résiliant son traité avec Sacchini (comme il en avait été question avant ce premier essai, et comme on n'eût pas manqué de le faire après un tel échec), aurait perdu ces deux chefs-d'œuvre, *Dardanus* et *Œdipe à Colone*.

Mais voici venir *Didon*, le triomphe de la grande tragédienne.

Lorsqu'il avait accepté l'engagement que lui offrait M. de Breteuil, notre ambassadeur à Naples, Piccinni avait cru trouver enfin une position à la fois honorable et tranquille. Il vint à Paris et s'aperçut, aussitôt débarqué, qu'on n'avait songé à lui que pour donner un rival au compositeur qui révolutionnait alors notre scène lyrique. Le pauvre artiste fut tout troublé de cette découverte, mais il avait signé, il fallait accepter la position telle qu'elle était, non telle qu'il l'eût souhaitée. D'un caractère doux et timide, ennemi des brigues et des cabales, Piccinni était l'homme du monde auquel convenait le moins cette existence de lutte et de discussion. Qu'est-ce donc que cette querelle des Gluckistes et des Piccinistes ? Une simple querelle de mots. Elle se fût apaisée d'elle-même si les hommes de lettres et les philosophes, tous gens qui n'entendaient pas grand'chose à la musique, ne l'eussent envenimée par leurs quolibets, leurs théories en l'air et aussi leurs injures. Il a fallu la fureur de disputer, si propre au siècle dernier, pour troubler l'esprit de tous ces gens de goût, au point qu'ils aient préféré entamer des discussions sans fin et sans profit, qu'ils aient voulu à tout prix immoler l'un des deux musiciens à la gloire de son rival, plutôt que d'admirer tout ensemble les chefs-d'œuvre de Gluck et ceux de Piccinni, et de rendre un double hommage à ces deux hommes de génie. « Voilà vingt ans, disait un jour Gœthe à ses amis, que le public dispute pour savoir quel est le plus grand, de Schiller ou de moi. Ils devraient être bien contents qu'il y ait là deux gaillards sur lesquels on peut discuter. » Cette sage parole du maître s'applique au mieux à la guerre des Gluckistes et des Piccinnistes : elle est la condamnation absolue de ces querelles de parti pris qui nuisent tant aux intérêts de l'art.

Roland et *Atys* avaient réussi, en dépit des efforts du parti gluc-

(1) C'est là la véritable orthographe de ce nom de guerre. Dans la plupart des pièces originales des Archives, rapports de comité, lettres du directeur, du ministre, etc., ce nom est écrit par un *i* ; mais l'actrice l'écrivait par un *y*. Le paraphe qu'elle ajoutait à sa signature empêche de bien distinguer la dernière lettre, mais, pourtant, c'est plutôt un *y*, et j'en ai trouvé la preuve dans quelques pièces où elle signe sans paraphe : il faut donc écrire, comme elle, Saint-Huberty.

(1) Voici le jugement le plus vrai qu'on ait porté sur la pièce :

Embarras d'intérêt,
Embarras de paroles,
Embarras de ballet,
Embarras dans les rôles ;
Enfin de toute sorte
On n'y voit qu'embarras ;
Mais allez à la porte,
Vous n'en trouverez pas.

kiste qui en avait combattu le succès avec rage, mais *Iphigénie en Tauride* succomba. La lutte était inégale : Piccinni pouvait bien lutter avec Gluck, il ne pouvait pas le vaincre. Découragé, avide de repos, il résolut alors de garder le silence, mais il avait compté sans son ami et fidèle allié Marmontel qui tenta de relever son courage et y réussit. Le maréchal de Duras, gentilhomme de la chambre en exercice, avait demandé à Marmontel un opéra absolument nouveau pour jouer à Fontainebleau. « Monsieur le maréchal, répondit l'auteur, tant que mon musicien Piccinni sera consterné comme il l'est, je ne puis rien vous promettre..... et vous seul pouvez le relever de son abattement. — Que faut-il faire pour cela ? — Une chose très-facile et très-juste : changer en pension la gratification annuelle qui lui a été promise lorsqu'on l'a fait venir en France, et lui en accorder le brevet.—Très-volontiers, reprit le maréchal. Je demanderai pour lui cette grâce à la reine et j'espère l'obtenir. »

« Il la demanda, et l'obtint,— écrit Marmontel dans ses *Mémoires*, — et lorsque Piccinni alla avec moi l'en remercier : « C'est à la reine, lui dit-il, qu'il faut marquer votre reconnaissance, en composant pour elle cette année un bel opéra. — Je ne demande pas mieux, me dit Piccinni, en nous en allant, mais quel opéra ferons-nous?—Il faut faire, lui dis-je, l'opéra de *Didon*; j'en ai depuis longtemps le projet dans la tête. »..... Le temps nous pressait ; j'écrivis très-rapidement le poëme; et, pour dérober Piccinni aux distractions de Paris, je l'engageai à venir travailler près de moi dans ma maison de campagne; car j'en avais acquis une très-agréable, où nous vivions réunis en famille dans la belle saison. En y arrivant, il se mit à l'ouvrage: et lorsqu'il l'eut achevé, l'actrice qui devait jouer le rôle de Didon, Saint-Huberti, fut invitée à venir dîner avec nous. Elle chanta son rôle d'un bout à l'autre à livre ouvert, et l'exprima si bien, que je crus la voir au théâtre. »

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

LA MUSIQUE DANS LA NATURE.

DEUXIÈME PARTIE.

(12e article.) (1).

Au commencement de cet article, en donnant un sommaire des paragraphes principaux, nous avons écrit ces mots : musique autophone, physique et chimique. Qu'entend-on par musique chimique? demandera le lecteur. Est-ce cet assemblage bizarre et antimusical de notes et d'accords dont certains compositeurs font tant usage aujourd'hui? Sont-ce ces tours de force d'acoustique par lesquels d'autres remplacent le sentiment dramatique? Non, ce n'est rien de tout cela. Notre intention est de nous arrêter quelque temps sur un certain nombre de phénomènes musicaux qui se présentent dans la nature, lorsque ses différentes forces se trouvent en présence et que le son est pour ainsi dire une résultante de ces forces mêmes. Ces phénomènes peuvent être considérés sous deux aspects différents, soit qu'on les étudie dans les détails, soit que, prenant la science de plus haut, on remonte, par l'observation de la nature tout entière, à la source même du son.

Les compositeurs, comme on le comprend facilement, sont toujours restés en dehors des hautes spéculations scientifiques et des études naturelles et physiques sur le son, mais ils ont fréquemment emprunté des effets de musique imitative aux mille petits phénomènes musicaux qui se produisent journellement et dont l'explication est du domaine spécial de l'acoustique. Il faut bien le dire, ces reproductions des bruits, cette musique pour ainsi dire domestique n'a généralement rien de bien artistique. J'irai même plus loin; chaque fois que les compositeurs ont cédé au désir d'obtenir un succès facile, grâce à ces imitations, il est rare qu'ils aient su éviter de tomber dans la puérilité et dans des effets mesquins qui frisent de bien près le ridicule. Pour ne citer qu'un exemple des enfantillages auxquels on peut faire descendre l'art par de maladroites tentatives de musique pittoresque, je dirai quelques mots d'un genre de composition fort apprécié autrefois, qui portait le nom de *batailles*, et dans lequel les compositeurs s'efforçaient de faire rendre par des instruments et même par des voix la terrible symphonie de la guerre, le grondement des boulets et le sifflement des balles.

Ce qu'il y a de plus singulier dans ces aberrations artistiques (et les plus grands n'ont pas échappé à l'épidémie), c'est que ces morceaux ont été écrits en grande partie pour le piano. Quelle antithèse! — Parmi les plus célèbres *Batailles*, il faut citer : *la Défaite des Suisses à Marignan, la Prise de Boulogne, le Siége de Metz*, composés par Clément Jannequin, au milieu du XVIe siècle. Il est à remarquer que ce compositeur a écrit ces morceaux pour voix d'hommes. Du reste, il faut reconnaître que le succès de ces *Batailles* fut énorme, puisque Mlle de Limeuil, fille d'honneur de Catherine de Médicis, se faisait « sonner au violon, » avant de mourir, la *Bataille de Marignan*, pour se donner du courage au dernier moment. On sait le succès qu'eut, au commencement de ce siècle, la *Bataille de Prague*, dans laquelle le compositeur imitait sur le piano le canon, le cliquetis des armes, etc. On ne pouvait s'arrêter en si beau chemin, et il fallait pousser jusqu'au bout ces grotesques tentatives. Nous connaissons des batailles écrites pour piano et réduites pour deux flûtes ou deux flageolets! Jemmapes, Austerlitz, Leipzig, Marengo, toutes les grandes étapes guerrières de l'empire, ont été illustrées d'une manière aussi indigne d'elles. Dussek et Steibelt ont composé pour le piano chacun une Bataille navale. Steibelt encore a mis en musique la Destruction de Moscou, Johnson la Bataille de la Belle-Alliance, et Wanhal le Combat de Trafalgar. Beethoven a chanté la bataille de Vitoria, mais tout s'élève au contact de ce puissant génie, et seul il a su, dans une composition de ce genre, conserver à l'art toute sa noblesse et toute sa grandeur.

La vapeur, elle aussi, a fourni aux musiciens l'occasion de rabaisser l'art par de maladroites imitations. Mais on a été plus loin encore et on a essayé d'employer cette force sonore pour en faire un instrument. Il y a une cinquantaine d'années, un M. Welch proposa au mécanicien Perkins, à Londres, d'adapter à une chaudière à vapeur une clarinette de métal, pour régler et renforcer les sons que produit la vapeur sortant de la chaudière par une petite ouverture. Plus tard, James Birkett d'Overgham construisit un orgue à vapeur, qu'il adapta à une locomotive faisant le trajet entre Newcastle et Carlisle. Cet instrument d'un nouveau genre, qui exécutait le *God save the King*, ne tarda pas à être oublié. Plusieurs essais analogues furent faits depuis cette époque, mais heureusement pour les voyageurs, aucun n'a encore réussi. Et encore, que sont ces applications mesquines d'un tintamarre à vapeur à côté de ce rêve gigantesque d'Adolphe Sax, que Georges Kastner décrit dans son excellent livre que j'ai déjà tant de fois cité, la *Harpe d'Eole*! Que voulait l'inventeur?

Rien. — Quoi rien? — Peu de chose.
— Mais encor?

Tout simplement construire aux quatre coins de Paris quatre immenses tours d'où s'élanceraient, non pas arquebusades ou canonnades, mais bien mélodies, symphonies et actes entiers d'opéra. Dans ces tours, la vapeur faisait vibrer de formidables anches libres dont le son était renvoyé sur Paris par d'immenses réflecteurs. De plus, un jeu de tringles d'acier remplaçait les triangles de nos orchestres, des cymbales, des grosses caisses, des timbales dans lesquelles les peaux d'éléphant remplaçaient les peaux de mouton, devaient être adoptées à cet orgue monstre. Faites résonner, grincer, tonner ces triangles, ces languettes, ces tambours sous la pression de la vapeur ingénieusement disposée, et vous aurez une vague idée de l'invention dont Sax eut un jour l'idée de doter Paris ; a la lecture de cette description j'ai été pris d'une véritable frayeur. Le tout était tellement vraisemblable que j'ai

(1) Voir les nos 49 de 1870-71; 1, 2, 4, 6, 9, 10 de 1872, 2, 3, 4 et 6 de 1873.

tremblé de voir ce réaliser ce projet de bombardement d'un nouveau genre!

Il ne faut pas confondre ces essais infructueux avec les observations d'acoustique auxquelles les sonorités produites par la vapeur ont pu donner naissance. Ces observations ont eu surtout pour but d'étudier le son en mouvement, suivant qu'il s'éloigne ou qu'il se rapproche de l'observateur. C'est ainsi que Tyndall a pu noter avec exactitude la marche des ondes sonores, d'après le nombre de celles qui arrivent à l'oreille dans un temps donné. Il a remarqué que lorsqu'un train de chemin de fer approchait, les ondes sonores étaient virtuellement ou équivalemment raccourcies, tandis qu'elles étaient plus longues lorsqu'il s'éloignait. De cette expérience est sortie la preuve que le même son, suivant qu'il est entendu de plus ou moins loin, peut devenir plus grave ou plus aigu. Cette observation, en apparence si simple, a donné naissance à une nouvelle série de lois d'acoustique, et en astronomie, M. Doppler en a fait la base de sa théorie des étoiles colorées.

Puisqu'il vient d'être question des récentes découvertes de la science acoustique, il ne sera pas déplacé ici, sans empiéter sur le domaine absolument scientifique, de noter quelques-uns des phénomènes sonores observés récemment par Helmholtz et surtout Tyndall. Il n'entre pas dans le plan de cette étude d'exposer l'ensemble de ces merveilleux travaux, grâce auxquels la physiologie des forces de la nature, considérée sous ses différentes formes, ressort une et parfaite. On ne peut aujourd'hui toucher aux lois de l'acoustique sans y associer celles de la chaleur, de la lumière, du mouvement et de l'électricité. C'est la grande découverte de notre époque d'avoir trouvé l'étonnante connexité qui unit les différentes manifestations d'une force unique et qui démontre que l'une ne peut exister sans l'autre ou, pour mieux dire, sans lui donner naissance ou sans y prendre elle-même sa source. C'est aux Tyndall, aux Helmholtz, aux Berthelot, ces dignes successeurs des Herschell, des Chladni, des Savart, qu'il faut laisser ces questions dans lesquelles la science atteint à des hauteurs où elle devient presque de la poésie. Nous nous contenterons donc de citer quelques faits qui ne sont pas sans intérêt pour le sujet qui nous occupe (1).

H. Lavoix fils.

(*La fin prochainement.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *Don Juan* ; mercredi, *la Coupe du roi de Thulé*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *Roméo et Juliette*, *le Premier Jour de bonheur*, *les Noces de Jeannette*, *les Rendez-vous bourgeois*, *le Chalet*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *la Fanchonnette*, *Monsieur Polichinelle*, *les Rendez-vous galants*, *Dans la Forêt*.

*** L'Opéra donnera ce soir, par extraordinaire, *Faust* ; lundi-gras, *la Coupe du roi de Thulé* ; mardi-gras, *Robert-le-Diable* ; mercredi, *Don Juan*.

*** Une audition d'essai de *l'Esclave*, de M. Membrée, a eu lieu mardi dernier à l'Opéra. MM. Caron, Sylva, Gailhard et Mlle Fidès Devriès chantaient les soli. M. Halanzier avait mis également les chœurs à la disposition du compositeur, pour que l'appréciation de son œuvre fût entourée de plus de garanties.

*** L'Opéra-Comique a repris mardi *le Premier Jour de bonheur*. Lhérie y remplace Capoul ; il cherche et trouve le succès dans d'autres effets que ceux qui réussissaient si bien à ce dernier auprès du public. Mlle Priola a succédé à Mme Cabel, et se tire à son honneur d'un rôle tout hérissé de difficultés vocales. Mlle Guillot ne fait pas oublier Mlle Marie Roze dans le rôle de Djelma, et pourtant on lui a bissé la chanson des Djinns. Sainte-Foy est toujours la gaieté faite homme.

*** *Maître Wolfram*, d'Ernest Reyer, sera repris prochainement à ce théâtre, avec Mlle Chapuy, MM. Melchissédec, Nathan et Coppel pour interprètes.

*** La direction de l'Opéra-Comique vient d'engager une nouvelle cantatrice, Mlle Franck, dont les débuts auront lieu le mois prochain dans *Galathée*.

*** Le Théâtre-Lyrique (Athénée) a repris mardi *la Fanchonnette* de Clapisson. Cette partition, la meilleure de l'auteur de *Margot*, de *Gibby*, des *Trois Nicolas*, fut représentée au Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple le 1er mars 1856, et reprise place du Châtelet le 9 janvier 1868. Malgré bien des défauts, cet opéra-comique eut le succès d'un chef-d'œuvre, grâce à quelques mélodies d'un rhythme franc et naturel, parmi lesquelles la ronde et le duo du troisième acte tiennent le premier rang, grâce surtout à l'immense talent de Mme Carvalho, qui doublait la valeur de tout un cycle de partitions, composées pour elle et qu'on admirait à travers l'espèce de mirage produit par l'habileté de la chanteuse. Monjauze n'avait pas peu contribué pour sa part au succès de *la Fanchonnette*; il avait su prêter au personnage de Gaston une gaieté de bonne compagnie, et sa voix bien timbrée donnait du relief à ces mélodies empreintes d'un sentiment un peu banal et d'une grâce un peu molle, mais écrites avec une agréable facilité. Dans la reprise de jeudi, Mlle Daram a pris le rôle tenu autrefois par Mme Carvalho. Sans égaler la science profonde de sa devancière, Mlle Daram a du charme, sa voix est douce, légère et bien conduite; son jeu gagnerait quelquefois à être un peu plus naturel, mais il ne manque ni de finesse ni d'intelligence. Parmi les morceaux qu'elle a le mieux fait accueillir, citons la romance : « Mon pauvre cœur, tais-toi », la ronde, le noël de maître Jean, et le charmant duo du troisième acte. Monjauze a fort bien chanté le rôle de Gaston qu'il avait créé ; il a enlevé avec entrain les couplets du colonel, et dit avec grâce et goût la jolie romance du songe. C'est à ces deux interprètes que sera dû en grande partie le succès de cette reprise. Mlle Marietti (Hélène) a une jolie voix, mais sans portée, M. Géraizer manque de sûreté et M. Galabert (Bois-Joli) a de la rondeur et du comique, mais ne chante guère.

*** On annonce pour ce soir, à l'Athénée, la première représentation de *la Dot mal placée*, opéra-comique en trois actes de M. P. Lacome, paroles de M. Mancel. Les rôles sont distribués à Mlle Girard, MM. Géraizer, Lepers, Galabert, Lary et Dhert.

*** Vendredi dernier a eu lieu au Folies-Dramatiques, avec un énorme succès, la première représentation de *la Fille de madame Angot*. Nous en rendons compte plus haut.

*** Le baryton Devoyod se fait applaudir en ce moment à Toulouse, où il vient de chanter *la Muette* et *l'Africaine*.

*** Le Grand-Théâtre de Lille a donné ces jours derniers la première représentation du *Maestro de bourgade*, opéra-comique en un acte de son directeur, M. Bonnefoy. Le libretto est insignifiant, la musique agréable et scénique ; on a remarqué surtout une romance et une valse fort jolies. On a fait bon accueil à cette petite partition, ainsi qu'aux chanteurs, MM. Ricquier-Delaunay, Tournier et Mlle Cécile Mézeray.

*** Adelina Patti fera sa rentrée à Covent-Garden dans la première quinzaine d'avril. Elle a signé pour deux années avec M. Gye.

*** Le directeur des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, M. Humbert, fera représenter cette année *la Fée des Bruyères*, opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, dont Scribe et M. Jules Adenis avaient écrit le livret en 1861. Scribe ayant, dans son testament, formulé la volonté expresse qu'il ne fût joué de lui aucune œuvre posthume, c'est sous le seul nom de M. Adenis que la pièce sera représentée. — M. Samuel David a été chargé d'écrire la musique de *la Fée des Bruyères*. Nous ne pouvons qu'applaudir au choix de M. Humbert.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Même succès au concert du Conservatoire de dimanche dernier qu'au précédent, pour la symphonie avec chœurs et pour Mlle Fidès Devriès : succès motivé par une exécution vraiment hors ligne. — M. Deldevez a pris sur lui de ne pas faire répéter la première partie de l'allegro de la symphonie. Il y aurait beaucoup à dire, et on a beaucoup dit déjà, sur cette liberté prise avec les œuvres des maîtres; d'autant plus que si on ne se place pas sur le terrain du respect absolu, de la fidélité scrupuleuse pour les textes, si on admet quelque tempérament à la rigueur du principe, il faut une esthétique nouvelle pour chaque maître et pour chaque cas. Ce sera, par exemple, rendre service à Schubert, dont la prolixité détruit quelquefois le charme, que de négliger certaines répétitions, et même de pratiquer certaines coupures. Avec la symphonie avec chœurs, il faut évidemment être beaucoup plus circonspect : il y a danger, en supprimant une reprise, d'altérer les proportions que Beethoven a voulues pour son œuvre, et par conséquent d'en amoindrir l'effet. Cependant, dépassant encore, malgré cette suppression, les dimensions du premier allegro dans les autres symphonies, celui de la neuvième compense peut-être le défaut d'équilibre, que la longueur même du morceau rend d'ailleurs moins sensible, par l'avantage de ménager une

(1) V. Tyndall, le *Son*, la *Chaleur*. — Helmholtz, *Théorie physiologique de la Musique*. (Trad. par Guéroult et Wolff), et *Optique physiologique*. (Trad. par E. Javal et Klein); Victor Masson, 1867, in-8°.

part suffisante de l'attention de l'auditeur pour les autres parties de cette œuvre gigantesque. Et si le résultat peut excuser ce que la critique rigide croirait pouvoir appeler un manque de respect envers le génie, M. Deldevez est complétement absous.

*** La Société des Concerts du Conservatoire donne aujourd'hui à deux heures un concert extraordinaire, sous le patronage de Mme Thiers, au bénéfice de l'œuvre des amputés de la guerre. En voici le programme : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven) ; — 2° Fragment de *Fernand Cortez* (Spontini) : air de Telasco, chanté par M. Faure ; — 3° Chœur des Nymphes de *Psyché* (Ambroise Thomas) ; — 4° Thème varié, scherzo et finale du septuor (Beethoven) ; — 5° Romance d'*Ariodant* (Méhul), « Femme sensible », chantée par M. Faure ; — 6° Ouverture d'*Oberon* (Weber). — Le prix des places, pour ce concert, a été notablement augmenté.

*** La musique composée par J. Massenet pour *les Erinnyes* a été exécutée avec grand succès au concert populaire de dimanche dernier. Nous en avons déjà apprécié les mérites, nous n'y reviendrons donc pas. Nous signalerons seulement l'addition d'un air de danse des Saturnales, composé pour le concert, morceau pittoresque et coloré comme Massenet sait les écrire, et qui produit un heureux effet de contraste. On a bissé la Marche religieuse, dont M. Vandergucht a dit le solo de violoncelle d'une manière charmante.

*** Programme du 3e concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture de la *Flûte enchantée* (Mozart) ; — 2° Symphonie fantastique (Berlioz) : Rêveries, passions ; un bal ; scène aux champs ; marche du supplice ; — 3° Air de ballet de *Prométhée* (Beethoven) ; — 4° Concerto en *ré mineur* pour piano (Mendelssohn), exécuté par Mme Montigny-Rémaury ; — 5° Polonaise de *Struensée* (Meyerbeer).

*** Après un silence de vingt ans, Ch. Valentin Alkan, l'un des maîtres du piano, vient de reparaître dans la lice. Son grand talent est resté ce qu'il était, sobre, élevé, correct, bien que le mécanisme paraisse avoir quelque peu perdu. L'émotion, du reste, plus vive peut-être qu'à un début, paralysait évidemment l'éminent artiste à son premier « Petit Concert », le 15 février ; deux malencontreux manques de mémoire, dans une étude de Stephen Heller et dans la Toccata en *fa* de Bach, n'ont pas eu d'autre cause. Ch. V. Alkan a joué, outre ces deux œuvres, la sonate op. 110 de Beethoven, trois pièces de Rameau, l'allegro d'un concerto de Hændel, des études de Chopin et F. Hiller, et quelques-unes de ses propres compositions, remarquables à tant d'égards : une marche à quatre mains (avec E.-M. Delaborde), le n° 1 du premier recueil de chants, et la prière *Deus Sabaoth*. Il joue toujours du clavier de pédales avec une sûreté et une netteté parfaites, comme jadis. Alard a exécuté avec lui, pour terminer la séance, l'Introduction et Rondo de Schubert (op. 70). L'auditoire, composé en grande majorité d'artistes, a fait au virtuose et au compositeur un de ces accueils pleins de déférence et de sympathie que l'on n'oublie pas. Le second des « Petits Concerts » aura lieu le samedi 1er mars, salle Erard.

*** Les deux derniers jeudis, au Grand Hôtel, ont été consacrés à l'audition des œuvres de M. Wekerlin : symphonie en *fa* (*la Forêt*), *la Fête d'Alexandre*, *l'Inde*, etc. Le style descriptif est toujours celui qui semble le plus sympathique à M. Wekerlin ; il y réussit généralement bien, quoique l'amour du pittoresque l'entraîne quelquefois un peu loin. La symphonie *la Forêt*, trop peu variée dans ses effets, renferme cependant de fort jolis détails. Dans la *Fête d'Alexandre* (poëme de Dorat) Wekerlin a eu le bon goût de ne pas chercher à lutter avec Hændel, et il s'est placé sur un tout autre terrain. Un chœur sans accompagnement, un autre chœur à 3/8, et un air de ballet charmant, sont les morceaux qu'on a le plus applaudis L'*Inde* est une ode-symphonie qui remonte à plusieurs années, et dont Wekerlin a fait entendre déjà, à notre connaissance, plusieurs fragments, si ce n'est l'œuvre entière. Le poëme, essentiellement composite, est emprunté partie à Méry, partie à Victor Hugo, partie à Leconte de Lisle, et relié par un drame sentimental d'un *indianisme* de fantaisie imaginé et versifié par M. d'Ovalle. Wekerlin y a déployé toutes ses qualités de coloriste. L'introduction, la prière du brahme, la chanson des Trois fils d'or, la scène et duo qui suit, la chanson de Bandhoula, qu'on a bissée, et le finale, sont des pages bien trouvées et bien écrites. Mme. Barthe-Banderali, MM. Nicot et Archainbaud ont parfaitement chanté les soli ; Mlle Seveste disait les récits. Les chœurs étaient chantés — bien timidement—par les sociétés Galin-Paris-Chevé et Amand Chevé réunies. — Dans une troisième et dernière séance qui aura lieu jeudi prochain, l'*Inde* et la symphonie *la Forêt* seront exécutées de nouveau.

*** Mlle Laure Bedel est l'une de nos plus remarquables pianistes ; elle possède le mécanisme, le style et le charme ; c'est en outre une musicienne à toute épreuve, et le répertoire classique lui est familier. La soirée d'audition qu'elle a donnée jeudi dernier à la salle Erard en fait foi. Elle y a fait entendre un concerto de Bach pour piano, flûte et violon concertants (avec MM. Taffanel et Lebrun), et plusieurs morceaux de Mendelssohn, Schumann, etc. ; son jeu a été constamment à la hauteur des œuvres qu'elle interprétait. MM. Tolbecque, Guilmant et Hermann-Léon sont encore à nommer parmi les artistes qui lui prêtaient un efficace concours.

*** A son concert du 11 février, D. Magnus a fait entendre plusieurs de ses nouvelles compositions, parmi lesquelles on a particulièrement remarqué *Espagne* et *Vienne*, boléro et valse qui font partie des *Lettres musicales*, et une *Barcarole vénitienne* pour chant, qu'a très-bien dite Mlle Angèle Aubée. M. Magnus se propose de donner bientôt un second concert.

*** Grand succès, au dernier vendredi du docteur Mandl, pour Mlle Moisset et pour le ténor Nicot. MM. Danbé, Boyer, Saint-Germain, Mmes Dreyfus et Marie Dumas ont été aussi très applaudis.

*** Les concerts et soirées se succèdent sans interruption, dans la nouvelle et magnifique salle de MM. Philippe Herz et Cie, rue Clary. C'est un succès qui n'était pas difficile à prévoir. Ces jours-ci, à la soirée musicale donnée par Mlle Edma Breton, élève distinguée de Roger, salle et annexes étaient combles. Roger a retrouvé dans l'air : « Ah ! quel plaisir d'être soldat ! » la verve ds ses beaux jours. Il a été rappelé deux ou trois fois avec d'interminables acclamations. Mlle Edma Breton a une jolie voix, conduite, il est superflu de l'ajouter, avec une méthode excellente. Un bel avenir l'attend certainement au théâtre. Le pianiste Emile Bourgeois a été fort applaudi après un morceau de bravoure exécuté avec la sûreté d'un maître. Armand des Roseaux était d'un entrain tel qu'on l'a rappelé et qu'on a bissé une des chansonnettes qu'il dit avec tant d'esprit et de charme. MM. Fischer et Marsick ont pris leur bonne part du succès. Il n'y a eu qu'une voix dans l'auditoire pour rendre justice à l'excellence de l'acoustique de la salle, ce problème toujours cherché et si souvent manqué ; comme aussi à la puissance et au velouté du son des pianos de MM. Philippe Herz, qui ont dû attendre, pour être pleinement appréciés, un local digne d'eux et où leurs belles qualités pussent ressortir. — Mardi dernier, ces mêmes salons étaient de nouveau remplis, et de la manière la plus brillante ; le concert de la charmante cithariste, Mlle Kühn, avait attiré un public nombreux et aristocratique qui a chaleureusement applaudi la bénéficiaire et ses partenaires, Mmes Torriani, Olga Janina, MM. Del Puente, Hammer, etc. — Vendredi prochain, 23 février, a lieu dans la salle de la rue Clary le concert de M. Salesse, avec le concours de MM. Kowalski, Poussard, Jules Lefort, Armand des Roseaux, etc. ; et M. Philippe Herz y donnera, dans les premiers jours de mars, sa deuxième soirée privée, qui n'aura certainement pas moins d'intérêt et d'éclat que la première, grâce au concours empressé de maint artiste de talent.

*** Le grand orgue de la chapelle du palais de Versailles, construit au commencement du XVIIIe siècle par Clicquot, vient d'être refait presque en entier et mis au niveau de l'art moderne par M. Cavaillé-Coll. On l'a inauguré solennellement le 21 février ; MM. Saint-Saëns, Widor, H. Lambert et Emile Renaud en ont fait valoir les ressources.

*** M. Ch. Dancla, de passage à Lyon, y a donné une soirée musicale où il a obtenu, comme virtuose et comme compositeur, un légitime succès.

*** Théodore Ritter s'est rendu à Lyon pour prendre part, aujourd'hui 23 février, à l'inauguration des concerts populaires dirigés par M. Aimé Gros. Il y exécutera le concerto en *ut mineur* de Beethoven.

*** Antoine de Kontski, le célèbre pianiste, est depuis peu de jours à Paris et se fera entendre à l'un des prochains concerts populaires, probablement le 9 mars.

*** Samedi 1er mars, salle Pleyel, cinquième concert de musique de chambre de MM. Lamoureux, Colblain, Adam et Tolbecque, avec le concours de M. E.-M. Delaborde.

*** Le premier Concert national aura lieu à l'Odéon le dimanche 2 mars.

*** Un pianiste bruxellois, M. Félix Pardon, dont les journaux belges ont constaté maintes fois les succès, se fera prochainement entendre à Paris.

*** M. E.-M. Delaborde donne son second concert, à la salle Pleyel, le mardi 4 mars.

*** Vendredi 28 février, troisième concert de la Société classique (MM. Armingaud, Jacquard, etc.), à la salle Erard. On y entendra un sextuor de Léon Kreutzer, un quatuor de Mozart, une des trois sonates op. 12 de Beethoven, pour piano et violon, et le nonetto de Spohr.

*** La 12e et dernière Conférence-Concert de M. et Mme Lacombe aura lieu le mardi 25 février, salle du boulevard des Capucines. Voici le sommaire de la conférence qui précédera l'analyse et l'exécution d'œuvres de Schubert, de Beethoven, de Schumann, de Weber et de Lacombe : — A travers les superstitions. — Les Grecs divinisaient leurs passions ; les Allemands divinisèrent les forces de la nature. — Les fêtes des génies. — Nouveau calendrier. — Notre siècle. — Beethoven et Weber sont les véritables introducteurs de l'élément dramatique dans la musique instrumentale. — Différences entre ces deux maîtres.

*** Mlle Nyon de la Source, professeur de chant, élève de Mme Eugénie Garcia, donnera le samedi 1er mars un concert à la salle Herz.

*** Mardi, 25 février, à deux heures précises, concert spirituel au profit des œuvres des jeunes gens de la paroisse Saint-Roch, 8, rue Saint-Roch. On y entendra la jeune Cécile Ritter (chant), M. Théodore Ritter (piano), M. Paul Ritter (violon et accompagnement), M. Elwart (causerie) et la Société chorale Amand Chevé.

*** Le violoniste Alterman annonce pour le jeudi 6 mars, un concert à la salle Pleyel, avec le concours de MM. Ernest Nathan, Wormser, de Mlles Léonati, Hortense Damain, etc.

*** Samedi 8 mars, salle Erard, séance de musique de chambre donnée par Mlle Camille Bouché avec le concours de MM. Armingaud, Loys, Trombetta, Gouffé, Taffanel et Grisez.

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. le Ministre des Beaux-Arts vient d'autoriser la direction des Beaux-Arts à souscrire aux ouvrages suivants : — 1° Collections de musique religieuse de la *grande* et *petite maîtrise*, publiée sous la direction de MM. Niedermeyer et J. d'Ortigue ; — 2° *Théorie de la musique*, par M. Danhauser, professeur au Conservatoire, ouvrage approuvé par le Comité d'enseignement du conservatoire ; — 3° *Acis et Galathée*, de Hændel, traduction de M. Sylvain Saint-Étienne ; — 4° *Échos du temps passé*, collection de Noëls, Madrigaux, etc., du douzième au dix-septième siècle, recueillis par M. Wekerlin ; — 5° *L'Art de déchiffrer* de M. Marmontel, professeur au Conservatoire ; — 6° *Soirées orphéoniques*, collection de chœurs approuvés par la commission du chant de la ville de Paris, pour les orphéons de France ; — 7° les symphonies de M. Th. Gouvy.

*** Dans sa seconde leçon sur l'acoustique au Conservatoire, M. Lissajous a exposé la théorie de la production et de l'intensité du son ; il a expliqué et expérimenté la *sirène* de Cagniard-Latour et l'appareil assez peu connu inventé par Scott pour rendre graphiquement sensibles les vibrations d'un corps sonore quelconque. Il a enfin décrit ses intéressantes expériences personnelles sur l'*optique* des sons. Le public était nombreux et a paru s'intéresser vivement, comme à la première leçon, aux démonstrations du savant professeur.

*** Nous avons sous les yeux *l'Histoire de la musique dramatique en France*, de M. Gustave Chouquet. La maison Firmin Didot a publié ce livre avec beaucoup de soin et de luxe : il forme un beau volume in-8 jésus, coté 8 francs, et composé d'un avant-propos et introduction, de 448 pages de texte et d'un copieux index. — A peine mis en vente, cet important ouvrage est déjà fort demandé, et tout semble annoncer qu'après avoir obtenu les suffrages de l'Académie des Beaux-Arts, il va conquérir promptement la faveur du public, qu'il mérite à tous égards.

*** La société libre des Beaux-Arts organise un concours de composition musicale dont le sujet est une cantate intitulée *Jeanne d'Arc*, paroles de M. A. Sage. La partition devra être écrite pour voix de soprano ou de mezzo-soprano, avec chœurs à voix égales et accompagnement de quatuor à cordes, auquel on sera libre d'ajouter l'harmonium, le piano ou la harpe. Un premier prix de 300 francs, un second de 100 francs et deux mentions (médailles d'argent), tel est l'appât offert à l'ambition des jeunes musiciens. Le concours ouvert par cet Institut au petit pied sera clos le 30 avril prochain.

*** M. Thomas Sauvage avait, on s'en souvient, obtenu gain de cause en première instance dans l'affaire de l'Opéra-Comique *les Deux Gilotins*, dont il a fait le livret, et que M. Ambroise Thomas, auteur de la musique se refusait à laisser représenter ; le compositeur avait été condamné à payer au librettiste des dommages-intérêts à fixer par état. La Cour d'appel, saisie à son tour par M. Ambroise Thomas, a rendu son arrêt vendredi dernier. M. Sauvage, au lieu d'avoir droit à une indemnité ; est autorisé à faire représenter *les Deux Gilotins*, mais avec la musique écrite d'abord par M. Ambroise Thomas, et sans les modifications que le changement d'interprètes et d'autres considérations devaient forcément amener. Cet arrêt ne donne satisfaction à aucune des deux parties. Une pareille solution équivaut, ce nous semble, à renvoyer les plaideurs dos à dos.

*** Depuis longtemps les éditeurs de Paris étaient victimes de vols de musique commis par leurs employés et leurs garçons de magasins ; il existait même entre ceux-ci une sorte d'association organisée dans ce but, et de manière à déjouer toute surveillance. Un employé ayant cependant été pris en flagrant délit, ses aveux et l'enquête qui s'ensuivit mirent la justice sur la voie. Huit accusés, parmi lesquels M. Bathlot, éditeur de musique, incriminé d'excitation au vol et de recel, ont été jugés le 15 février par la cour d'assises de la Seine. L'un de ces accusés est en fuite ; quatre autres ont été acquittés ; deux ont été condamnés, à trois ans d'emprisonnement ; et l'éditeur Bathlot, à quatre ans de la même peine.

*** M. Grüneisen a fait, avons-nous dit, une visite d'examen aux principaux établissements musicaux de Bruxelles, et spécialement au Conservatoire. L'*Athenæum* contient un long article où sont exposés les résultats de cette enquête, faite en vue de la prochaine discussion de l' « Education Act » au Parlement britannique. Le système des subventions à l'art musical, largement pratiqué en Belgique, y est fortement recommandé ; l'organisation actuelle du Conservatoire de Belgique a surtout excité l'admiration du savant critique, qui la présente comme un modèle de perfection. La mission de M. Grüneisen avait un caractère officieux, sinon officiel ; il est donc probable que maintes réformes, très-désirables d'ailleurs, seront pratiquées en Angleterre dans le sens qu'il indique.

*** La famille de Beethoven compte encore un certain nombre de membres. Le seul des parents de l'illustre maître qui ait fait souche est son frère Charles, père de ce jeune libertin dont la conduite abrégea les jours de l'auteur de *Fidelio*, et qui est mort en 1858, laissant de son mariage avec la fille d'un magistrat autrichien — laquelle vit encore aujourd'hui fort modestement dans un faubourg de Vienne — quatre filles et un fils. Trois de ces filles sont mariées et ont une nombreuse famille ; la quatrième demeure avec sa mère. Leur frère, Ludwig van Beethoven, est journaliste à Munich ; il est marié et père de deux enfants. Sa situation n'est rien moins que brillante ; il a même, si nous avons bonne mémoire, déshonoré le glorieux nom qu'il porte en se livrant avec sa femme, il y a deux ou trois ans, à des tentatives d'escroquerie que les tribunaux ont dû punir.

*** Le dixième bal de l'Opéra a été fort brillant. La valse *Souvenirs d'Auber*, dont Arban a pris les éléments dans les principales œuvres du maître français, et qu'il a écrite pour orchestre et chœur, a été enlevée avec brio par sa phalange instrumentale et par les deux cents membres de la Société chorale *les Enfants de Lutèce*, et a produit le plus grand effet. On a beaucoup applaudi aussi le quadrille *les Refrains de l'armée*, exécuté dans les mêmes conditions, et la polka sur *Rigoletto*. — Hier soir, onzième bal ; le quadrille sur *la Fille de Madame Angot* a dû y être exécuté pour la première fois.

✝

*** Hippolyte Prévost, critique musical du journal *la France*, vient de mourir à l'âge de 65 ans. Ancien sténographe du Sénat, il avait inventé un système de sténographie musicale qui, bien qu'ayant obtenu l'adhésion de plusieurs compositeurs éminents, est resté à peu près inconnu, son auteur paraissant l'avoir abandonné.

*** Le pianiste Ch.-B. Lysberg est mort le 13 février à Genève, sa patrie, à l'âge de 52 ans. C'était un de nos compositeurs de salon les plus goûtés : quelques-unes de ses œuvres ont joui d'une véritable vogue. Nous citerons en particulier les *Romance sans paroles*, la *Baladine*, la *Balancelle*, les *Barcarolles*, les *Valses*. On retrouve dans beaucoup de ses compositions le style et le charme de Chopin qui fut son maître. Lysberg, qui s'appelait réellement Ch. Bovy, était fils du célèbre graveur de médailles de ce nom.

*** On annonce la mort, à Londres, du compositeur John L. Ellerton, né en 1807 dans le comté de Chester. Il avait fait ses études musicales à Rome sous la direction de Torriani. Il a composé douze opéras italiens, beaucoup de musique d'église, plus de cinquante quatuors, un très-grand nombre de duos, etc.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Mme Arabella Goddard, la célèbre pianiste, sur le point d'entreprendre un grand voyage musical en Australie, en Californie, aux Etats-Unis et au Canada, a donné à Saint-James's Hall un concert d'adieu, où elle a recueilli de nombreux témoignages d'admiration.

*** *Bruxelles.* — Jeudi dernier a eu lieu la première représentation de *Tannhæuser*, à laquelle la direction du théâtre de la Monnaie a voulu donner un certain éclat. L'exécution, préparée avec soin, a été bonne. On a surtout remarqué Mlles Battu et Hamaekers. L'accueil du public a été tantôt sympathique, tantôt hésitant, tantôt froid.

*** *Gand.* — Le premier concert du Conservatoire a eu lieu le 8 février, sous la direction de M. Ad Samuel. Une mention spéciale est due à Mlle Wéry, cantatrice de talent, qui a été très-remarquable dans d'importants fragments d'*Alceste* et d'*Euryanthe*.

*** *Leipzig.* — Au seizième concert du Gewandhaus, Hans de Bülow a exécuté un concerto inédit de Hans de Bronsart, qui a paru long et diffus. On n'en a pas moins applaudi l'éminent virtuose.

*** *Berlin.* — Mme Mallinger, dont les représentations à Saint-Pétersbourg n'ont pas eu tout le succès attendu, rentre au bercail, c'est-à-dire à l'Opéra de Berlin. Son nouvel engagement court à partir du 1er mars.

*** *Vienne.* — Les représentations de la troupe italienne, dirigée par M. Merelli, commenceront le 11 mars au théâtre An der Wien ; il en sera donné seize. Les pricipaux artistes engagés sont : Mmes Adelina Patti et Marchisio ; MM. Nicolini, Marini, Graziani et Vidal. Outre cinq opéras de Verdi et Bellini, on donnera *Fausto*, *Dinorah* et *Marta*.

*** *Milan.* — Le Conseil académique du Conservatoire a proposé au ministère Antonio Bazzini, l'éminent violoniste et compositeur, pour la place de professeur de composition. Le ministère ratifiera certainement le choix du Conseil.

Le Directeur. BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — Vente aux enchères publiques : les lundis 3, mardi 4, mercredi 5, jeudi 6 et vendredi 7 mars 1873, à 7 heures du soir, 28, rue des Bons-Enfants, maison Silvestre, salle n° 2, d'une GRANDE BIBLIOTHÈQUE MUSICALE ancienne et moderne, de tous les genres : partitions d'orchestre, très-belles collections, ouvrages théoriques, musique religieuse, etc, etc. Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux. On trouve le catalogue chez MM. Hardou fils, 22 rue des Lombards, Boulland, commissaire-priseur, 26, rue Neuve-des-Petits-Champs, Hardou fils, 5, quai Conti (près la Monnaie).

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU,

EN VENTE :

LA PARTITION
POUR CHANT ET PIANO

Format in-8° DE L'OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES **Prix net : 12 fr.**

LA FILLE
DE MADAME ANGOT

PAROLES DE

MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN & KONING

MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

MORCEAUX DÉTACHÉS :

COUPLETS DE CLAIRETTE
« Je vous dois tout, moi l'enfant de la halle. »
Prix : 4 fr.

LÉGENDE DE LA MÈRE ANGOT
« Marchande de marée, pour cent mille raisons. »
Prix : 5 fr.

RONDEAU D'ANGE PITOU
« Certainement j'aimais Clairette. »
Prix : 4 fr. 50.

CHANSON POLITIQUE
« Jadis les rois, race proscrite. »
Prix : 5 fr.

COUPLETS DE Mlle LANGE
« Les soldats d'Angereau sont des hommes. »
Prix : 5 fr.

COUPLETS DE Mlle ANGOT
« Vous aviez fait de la dépense. »
Prix : 4 fr. 50.

COUPLETS DE LA DISPUTE
« Ah! c'est donc toi, madam' Barras. »
Prix : 4 fr. 50 c.

CHŒUR DES CONSPIRATEURS
SANS ACCOMPAGNEMENT
FORMAT POPULAIRE in-8°, net : 0,50 cent.

QUADRILLE PAR ARBAN pour piano, **4** fr. **50.**

VALSE DES MERVEILLEUSES par H. NUYENS, **6** fr.

POLKA PAR L. ROQUES pour piano, **5** fr.

SOUS PRESSE :
LA PARTITION ARRANGÉE POUR PIANO SEUL. — QUADRILLE A QUATRE MAINS. — POLKA-MAZURKA.

Le livret de cette partition est publié par M. TRESSE, libraire-éditeur, Galerie de Chartres (Palais-Royal), Paris.

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.)
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

HARMONI-COR JAULIN
Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.
Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.
Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)
EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie.**

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativemen au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instrument, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-post*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année | N° 9. | 2 Mars 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paroît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Plusieurs de nos abonnés n'ont pas reçu la Table analytique des matières pour 1872, par suite d'une erreur commise à l'imprimerie. Nous la leur adressons avec le présent numéro.

SOMMAIRE.

Madame Saint-Huberty. **Adolphe Jullien.** — La Musique dans la nature. — Théâtre-Lyrique (Athénée). Première représentation de *la Dot mal placée*. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MADAME SAINT-HUBERTY.

(2e article.) (1)

Au moment même où Marmontel et Piccinni lui proposèrent de jouer leur *Didon*, Mme Saint-Huberty allait entreprendre un voyage en province; elle accepta leur offre avec empressement et voulut emporter son rôle pour l'étudier en route, assurant qu'elle serait prête avant tout le monde. Pour ne pas perdre de temps, les auteurs firent mettre la pièce à l'étude et chargèrent une choriste de lire le rôle de la reine de Carthage. La véritable reine revint enfin : elle avait tenu parole, elle était la première prête. La Cour était à Fontainebleau et le jour de la représentation approchait. La grande actrice résolut d'apporter un changement radical dans son costume. Elle pensait, en femme de goût, que, pour représenter au vrai les personnages de l'antiquité, il faut se bien pénétrer de leurs mœurs, de leur caractère, et connaître exactement les vêtements qui leur étaient propres; elle regardait le théâtre comme un tableau qui ne peut produire d'illusion que par l'heureux accord de toutes ses parties, et elle était loin de rencontrer cet accord dans une tragédie dont les vers vous transportaient à Rome ou à Sparte, mais où l'on voyait paraître des Grecs couverts d'une robe de brocart, la tête chargée d'un turban galonné, et des Romaines affublées de toutes les petites prétentions de la coquetterie des boudoirs.

Une fois déjà, dans un ouvrage dont la scène se passait en Thessalie, elle avait paru vêtue d'une longue tunique de lin attachée sous le sein, les jambes nues et chaussée d'un brodequin antique. De sa tête libre descendaient plusieurs nattes faites de ses cheveux qui jouaient sur ses épaules. Ce costume, neuf pour les spectateurs et aussi vrai que gracieux, fut accueilli avec faveur. Les auteurs et le public gagnaient à ce changement, les uns d'être mieux représentés, les autres d'éprouver des jouissances plus vives; mais il vint des ordres supérieurs qui défendirent à Mme Saint-Huberty de reparaître sous ce costume et, le second soir, elle fut obligée de se remontrer avec l'attirail lourd et ridicule des élégantes du jour (1).

Cette fois, elle réussit mieux et fit preuve d'une sévérité extrême: sacrifiant jusqu'aux moindres avantages de la coquetterie, elle prétendit que son costume fût exactement copié sur un dessin envoyé de Rome par Moreau, dessinateur du cabinet du roi, alors en Italie. La tunique était de toile de lin, les brodequins lacés sur le pied nu, la couronne entourée d'un voile qui retombait par derrière, le manteau de pourpre, la robe attachée par une ceinture au-dessous de la gorge.

Mme Saint-Huberty avait choisi pour la conseiller dans cette réforme un véritable artiste, que choquaient vivement le mauvais goût et le luxe à contre-sens qui régnaient à l'Opéra, et qui avait déjà offert d'y porter remède si l'on voulait lui en donner mission. Deux ans auparavant, Moreau avait en effet adressé au ministre Amelot un court mémoire, où il demandait que le spectacle de l'Opéra cherchât à obtenir une illusion plus complète, en observant mieux les lois des arts du dessin en peinture et en architecture. « Les artistes, disait-il, qui font journellement l'étude des habits des différents peuples dans les différents siècles, sont, on ose le dire, peut-être les seuls à consulter sur cet article, et ceux que l'on consulte le moins. Ils sont en état de surmonter par degré les anciens préjugés d'habitude, et de façonner en quelque sorte et les acteurs et le public au vrai costume. Par exemple, dans le spectacle de l'Opéra, où sont toujours représentées des actions héroïques, et par conséquent des tems reculés, les vrais artistes baniroient l'usage des *gands*. Ce seroit déjà une épargne considérable. Ils ne souffriroient pas que les habits des divinités infernales et des démons fussent bordés en paillette ni galonnés d'or et d'argent. Ils se garderoient bien d'habiller Jupiter et Apollon en habits romains très-riches, et couverts d'un casque garni de diamant. Apollon et Jupiter seroient toujours la tête découverte, vêtus d'un habit couleur de chair, avec un beau manteau. Et certainement, ce vêtement serait moins coûteux, plus noble et plus conforme aux idées reçues. Il seroit trop long d'entrer dans mille détails, où les artistes apporteroient en même tems et le goût et l'économie (2). »

Qu'advint-il de ce mémoire? Amelot l'adressa à l'intendant des Menus-Plaisirs, M. de la Ferté, en ajoutant : « Il me paroît contenir, au sujet des habits de costumes, de premières observations qui peuvent mériter l'attention, je vous invite à engager le sieur Moreau de venir chez vous pour causer avec lui, et me faire part ensuite de vos réflexions à cet égard (3). » M. de la Ferté se

(1) Voir le n° 8.

(1) Lewacher de Charnois, *Recherches sur les costumes et sur les théâtres de toutes les nations*, I, 35.

(2-3) Archives nationales. Ancien régime. O1 - 620. Lettre de M. Amelot du 26 janvier 1781, jointe au mémoire de Moreau.

donna-t-il la peine d'écouter les théories novatrices de cet esprit chagrin? C'est peu probable. Le rapport fut déposé en lieu sûr; quant à l'auteur, on l'éconduisit sans doute avec les paroles les plus flatteuses, mais en lui refusant le poste qu'il demandait : il était beaucoup plus simple de laisser les choses aller leur train; on y gagnait de ne rien dépenser et de ne pas discuter.

Qu'on juge de l'étonnement du comité, de l'intendant des Menus et du ministre, quand ils virent Mme Saint-Huberty exiger, un dessin de Moreau à la main, qu'on lui fît un costume absolument pareil à ce modèle antique! Elle osait patronner ces idées novatrices naguère condamnées, et prétendait introduire à l'Opéra un costume dessiné par ce réformateur qu'on croyait avoir vaincu. Toutes les autorités résistèrent à ces prétentions exorbitantes, mais que servait de batailler contre une artiste toute-puissante par le droit du génie? Il fallut céder et en passer par où elle voulait. Mais ses exigences de ce genre renaissaient presque chaque jour, et son goût, encore bien hésitant, trouvait toujours quelque chose à reprendre dans ses costumes. « Je viens de commander l'habit de Mme Saint-Huberti, mais cela est terrible! » écrit M. de la Ferté au ministre, le 10 décembre 1783. Et le lendemain : « J'ay tâché de satisfaire à la fantaisie de Mme Saint-Huberti, au meilleur marché possible, en la faisant déterminer à se contenter de quelques changements dans son habit de Didon (1) ». Mme Saint-Huberty et Moreau remportaient là de concert un avantage signalé sur le goût du jour (2).

La *Chimène* de Sacchini et la *Didon* de Piccinni furent représentées à la cour durant l'automne de 1783. Malgré de grandes beautés, *Chimène* essuya un échec immérité qui fut, du reste, réparé par le succès qu'elle obtint plus tard à l'Opéra. *Didon* et sa sublime interprète remportèrent au contraire un véritable triomphe. Jamais la Cour n'avait laissé éclater un tel enthousiasme; le roi lui-même, que l'opéra ennuyait assez d'ordinaire, déclara que « cet opéra lui avait fait autant de plaisir qu'une belle tragédie ». Il décida aussitôt qu'une pension de 1,500 livres serait donnée à la cantatrice et il envoya le maréchal de Duras la complimenter et lui témoigner toute sa satisfaction.

« Ce fut, écrit un des assistants, la plus belle scène de la soirée. Lorsque M. le maréchal de Duras entra dans les coulisses, suivi d'une foule de courtisans en habit de gala, Mme Saint-Huberti n'avait pas encore eu le temps de changer de costume. Elle était debout, sa couronne sur la tête, drapée dans le manteau de pourpre de la reine de Carthage. Marmontel et Piccinni, ivres de bonheur, s'étaient jetés à ses genoux, et lui embrassaient les mains. On aurait dit deux coupables à qui elle faisait grâce de la vie. Ils ne se relevèrent pas quand M. de Duras s'approcha pour répéter les paroles du roi. L'actrice écoutait le maréchal, et son visage, encore animé par l'inspiration, s'illuminait de la joie du triomphe, le rouge de l'orgueil montait à son front; c'était un spectacle admirable. Elle avait tant de grandeur, de noblesse, de majesté, avec ces hommes à ses pieds, que, mieux encore que sur le théâtre, elle donnait l'idée de la reine de Carthage; tous les grands seigneurs présents avaient l'air d'être ses courtisans. »

Quelques jours après cette glorieuse soirée et peu avant la représentation de *Didon* à Paris, Mme Saint-Huberty écrivait à un de ses amis d'Aix la lettre suivante (18 novembre), où elle lui raconte ses succès avec une modestie qui en double le prix.

« Enchantée de votre souvenir; vous ne pouvez me flatter davantage qu'en me faisant accroire que l'on peut désirer de me revoir à Aix et à Marseille Jugez combien je suis sensible au succès que j'ai obtenu dans votre pays, puisque je me propose d'y retourner.

» La chaleur de votre aimable pays m'a gratifiée d'un rhume si violent, que je m'en ressens encore. Mais il m'a fallu aller à Fontainebleau jouer *Didon*, qui a eu un succès fou. Le roi a bien voulu penser lui-même à augmenter ma pension d'après la satisfaction qu'il a témoignée en me voyant jouer le rôle.

» On donne aujourd'hui *le Cid*, de Sacchini; c'est une musique enchanteresse. Vous qui la cultivez et qui l'aimez, vous allez achever de devenir fou (de la musique s'entend), j'y joue ce soir.

» Le rôle de Didon étant fait pour moi, pour mes moyens, et étant le seul rôle très-intéressant dans cette pièce, il sera impossible de la donner (en province) sans l'avoir vue représenter (à Paris). Cela a l'air de l'amour-propre, mais je vais vous expliquer ce qui en est. Le rôle de Didon *est tout jeu*; le récitatif en est si bien fait, qu'il est impossible de le chanter (1).

» Un monde infini avait entendu les répétitions générales de *Didon*, et avait jugé que c'était un des plus mauvais ouvrages de Piccinni. Cet homme se consolait en disant : « Laissez arriver ma Didon. » A la première répétition que j'ai faite, on dit : « Ah! ah! mais il a refait la majeure partie de son opéra! » (et il n'y avait que quatre jours d'intervalle). Piccinni entendit cela et dit : « Non, Messieurs, je n'ai rien changé au rôle, mais on jouait *Didon* sans Didon. » Enfin, c'est la seule pièce jusqu'à présent, à Fontainebleau, qui ait fait plaisir au roi. Il l'a fait jouer trois fois, lui qui avait l'opéra en horreur.

» Je répondrais presque que *Chimène* fera aussi grand plaisir. Le poëme n'est pas aussi intéressant, vu que la chevalerie française n'est plus à grand degré d'enthousiasme; mais la musique est délicieuse en général.

» J'écris cette lettre pour vous; j'espère qu'on n'en saura que ce que votre prudence vous dictera. Vous savez qu'il ne m'est pas permis de juger, ou plutôt que je ne me le permets que très-rarement.

» A propos, vous avez un frère qui peint comme un ange; rappelez-moi à son souvenir, vous m'obligerez.

» Votre très-humble servante,

» DE SAINT-HUBERTY. »

A Paris, la pièce et la cantatrice obtinrent un succès encore plus grand qu'à la Cour. La soirée du 1er décembre 1783 fut une soirée de transports et de délire. Après le grand air : *Ah! que je fus bien inspirée*, tout le public se leva en masse, interrompant la représentation par des applaudissements frénétiques. L'air si beau : *Ah! prends pitié de ma faiblesse*, fit couler des larmes de tous les yeux. Quel plus glorieux triomphe eût pu oser rêver la pauvre artiste en ses jours de misère et de travail!

Grands seigneurs, artistes, philosophes, tous s'unirent dans un concert de louanges à l'adresse de *Didon* et de la tragédienne inspirée. « Mme Saint-Huberti, dit Bachaumont, a joué avec un talent supérieur; elle s'est élevée au-dessus d'elle-même. — C'est la voix de Todi, c'est le jeu de Clairon! s'écrie Grimm. C'est un modèle qu'on n'a point vu sur le théâtre, et qui longtemps en servira. »

« Le talent de cette sublime actrice, dit Ginguené, prenait sa source dans son extrême sensibilité. On peut mieux chanter un air, mais on ne saurait donner aux airs, au récitatif un accent plus vrai, plus passionné. On ne peut avoir une action plus dramatique, un silence plus éloquent. On se rappelle encore son terrible jeu muet, son immobilité tragique, et l'effrayante expression de son visage pendant la longue ritournelle du chœur des prêtres dans *Didon*, vers la fin du troisième acte, et pendant la durée de ce chœur même. Elle ne fit aux représentations que se replacer dans la position où elle s'était trouvée naturellement à la première répétition générale. Quelqu'un lui parlait de cette impression qu'elle paraissait éprouver et qu'elle avait communiquée à tous les spectateurs. « Je l'ai réellement éprouvée, répondit-elle; dès la dixième mesure, je me suis sentie morte. »

Cette réponse révèle tout le secret du talent de la grande tragédienne lyrique. Actrice de génie, elle savait garder sa tête, mais elle livrait tout son cœur, toute son âme. Le succès de *Didon* ne se ralentit pas de longtemps : chaque représentation était pour la Saint-Huberty l'occasion d'un nouveau triomphe. Un jour, on dépose une couronne aux pieds de l'artiste qui, hésitante, trou-

(1) Archives nationales. Ancien régime. O1-626.

(2) Un an plus tard, quand elle dut prendre le rôle d'Armide, Mme Saint-Huberty envoya encore au comité le dessin d'un costume qu'elle désirait adopter, et le comité consentit, après avoir réfléchi que « cet habit servirait dans la suite aux actrices qui la remplaceraient, et aussi parce que la prise de ce rôle par Mme Saint-Huberti pouvait donner à l'ouvrage le charme d'une nouveauté, et à l'Opéra des recettes avantageuses pendant plusieurs représentations. » Le ministre approuva cette délibération en ces termes : « Bon pour cette fois seulement et sans tirer à conséquence pour l'avenir, tous les sujets indistinctement devant se servir des habits qui leur sont fournis par l'administration de l'Opéra, lorsqu'ils auront été reconnus et jugés en état de servir. » (Archives nationales. O1-626. *Rapport que fait le comité au ministre de ce qui s'est passé en son assemblée extraordinaire du vendredi 12 novembre 1784.*)

(1) « Vous aurez de longues scènes à mettre en musique, avait dit Marmontel à Piccinni en lui proposant le sujet de Didon, et dans ces scènes je vous demanderai un récitatif aussi naturel que la simple déclamation. Vos cadences italiennes sont monotones; la parole est plus variée, plus soutenue dans ses accents, et je vous prierai de la noter comme je vous la déclamerai. » Et le musicien avait accepté.

blée au point d'en perdre la voix, ne peut que remercier du geste. La salle entière se lève et demande que Didon se couronne. L'artiste fait un geste négatif, mais Mlle Gavaudan qui jouait Elise ramasse la couronne et la met sur le front de la reine aux acclamations de la foule qui lit, brodée en or entre les feuilles, cette inscription prophétique : « Didon et Saint-Huberty sont immortelles (1). »

Cette soirée mémorable fut une revanche éclatante pour le compositeur, pour le chantre inspiré des amours de Didon et d'Enée. *Didon* n'est pas seulement le chef-d'œuvre de Piccinni, c'est encore un des chefs-d'œuvre de notre Académie de musique ; c'est une de ces créations de génie qui, non plus que *les Danaïdes*, qu'*Œdipe à Colone*, que *la Vestale*, *Fernand Cortez*, *Olympie* et que tous les opéras de Gluck, n'aurait jamais dû disparaître du répertoire de notre première scène lyrique. Piccinni, Salieri, Sacchini, Spontini ont, comme Gluck, illustré à jamais notre Opéra par leurs admirables créations. Leurs noms devraient toujours briller au premier rang et ne jamais s'éclipser devant des gloires qui, pour être plus récentes, ne sont pas plus pures.

Quel magnifique tableau que toute cette tragédie lyrique! Quelles grandes figures que celles de Didon, d'Enée, d'Iarbe! Quelle fierté dans l'air d'Enée : *Régnez en paix sur ce rivage;* quels remords et quelle douleur dans sa scène: *Au noir chagrin qui me dévore!*... Comme Iarbe montre bien son féroce orgueil dans l'air : *Je veux les voir réduire en cendres!* Quelle hauteur superbe dans le défi des deux princes! Mais c'est au rôle de Didon que le compositeur a prêté les accents les plus empreints de noblesse et de grandeur. On ne sait, à dire vrai, lequel préférer des airs ou des récits qu'il a écrits pour son admirable interprète. Est-ce l'air: *Ah! que je fus bien inspirée*, ou celui: *Ni l'amante, ni la reine*? est-ce cet ardent duo d'amour? est-ce cette grande scène où Enée s'engage à vaincre pour la reine, où les fières paroles de Didon se mêlent aux chaleureuses acclamations de son peuple, aux sourds murmures des Troyens, aux remords du fils d'Anchise? Tour à tour ardente, inquiète, passionnée, jalouse, superbe, accablée par le désespoir, telle nous apparaît Didon en ces pages admirables où le compositeur italien s'est montré le digne interprète du poëme de Virgile.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La fin prochainement.*)

(1) Voici l'extrait d'une lettre adressée par M. de la Ferté au ministre, le 18 janvier 1784, et qui jette un nouveau jour sur cet incident, et aussi sur l'empire que Mme Saint-Huberty exerçait à l'Opéra. « ... Autre embarras, monseigneur, je ne sçai si vous êtes informé que vendredi dernier on a jetté du parterre sur le théâtre une couronne qui portoit pour devise : « A l'immortelle Saint-Huberti. » L'actrice qui jouoit avec elle l'a ramassé et l'a mise sur la tête de Mme Saint-Huberti. Ce jeu, qui paraît un arrangement concerté peut-être avec la dame Saint-Huberti, n'est pas indifférent, car ceux qui donnent ainsi des couronnes (chose sans exemple au théâtre pour un acteur) pourroient bien s'accoutumer aussi à jetter des pommes cuites ou oranges, comme en Angleterre, aux acteurs qui leur déplairoient, alors il n'y auroit plus moyen de se mêler du spectacle. Cette espèce de triomphe n'a cependant pas rendu Mme Saint-Huberti plus reconnoissante, car elle refuse de jouer mardi prochain son rôle de Didon ; comme la recette de ce jour-là seroit médiocre, si l'on ne donnoit pas cet opéra, j'ai pensé que vous approuveriez, monseigneur, que je donnasse des ordres pour faire remplacer la dame Saint-Huberti par la demoiselle Maillard, à laquelle M. Piccini a montré le rôle de Didon, et qu'il désire lui voir jouer. Si, comme elle est fort jeune, elle n'a pas autant de finesse de jeu que Mme Saint-Huberti, elle s'en tirera toujours assez bien, malgré la cabale qu'il pourra y avoir, pour plaire au public, d'autant plus qu'elle a une voix qui peut faire envie à la dame Saint-Huberti; mais M. Piccini, qui forme des vœux pour cette jeune actrice, n'ose se montrer à découvert, de peur de déplaire à Mme Saint-Huberti. » (Archives nationales. Ancien régime. 01-626.)

LA MUSIQUE DANS LA NATURE.

DEUXIÈME PARTIE.

(13e et dernier article.) (1).

Parmi les phénomènes sonores observés récemment et qui peuvent offrir un attrait de curiosité, arrêtons-nous un instant aux flammes chantantes. L'étude des sons produits par le gaz brûlant dans un tube est depuis longtemps tombée dans le domaine public de la science. Dès 1777, le docteur Higgins avait observé les sons d'une flamme d'hydrogène. Puis vinrent les expériences de Chladni et de Larive. De ces diverses découvertes était résulté l'appareil expérimental qu'on appela l'*harmonica chimique*. Tyndall n'a fait que compléter ces observations. Jusqu'ici les résonnances s'étaient produites dans la flamme enfermée dans un tube; mais, en 1858, on remarqua que des phénomènes du même genre avaient lieu aussi avec les flammes nues. C'est dans une soirée musicale, aux États-Unis, que le professeur Leconte fit cette découverte (2). « Le concert avait à peine commencé, raconte-t-il, que je remarquai, dans la flamme des becs de gaz, des bonds exactement synchrones avec les battements dont l'oreille me donnait la sensation. Ce phénomène devenait très-frappant pour toutes les personnes présentes, surtout quand les notes énergiques du violoncelle se faisaient entendre. Il était extrêmement curieux de voir avec quelle perfection les trilles de cet instrument se réfléchissaient sur les ailes de la flamme. Un sourd aurait pu voir l'harmonie. A mesure que la soirée s'avançait et que la pression du gaz augmentait, par la diminution de la quantité consommée en ville, le phénomène devenait de plus en plus remarquable... » Le docteur Leconte avait remarqué aussi que la flamme du bec se mettait à ronfler à un certain moment et que la danse de la flamme ne commençait que lorsqu'elle était sur le point de faire entendre son ronflement. Tyndall reprit ces observations en les développant. Il put constater l'incroyable sensibilité de la flamme du gaz lorsqu'on produit auprès d'elle un son. Il remarqua que le gaz ne résonnait que lorsqu'on faisait entendre auprès de lui un son au même diapason que celui que produit la flamme lorsqu'elle se met en vibration sonore. C'est ainsi qu'en plaçant une sirène ou un violon à vingt ou trente mètres d'un bec et en les faisant résonner, il est facile de constater la sensibilité des flammes nues. Tant que l'instrument n'a pas produit la note qui répond au son propre du jet de gaz, les ondes sonores font prendre à la flamme mille formes variées; mais ce n'est que lorsqu'on est arrivé à la note correspondante à celle du bec, que celle-ci se met à répondre, et il est à remarquer que si l'instrument résonne à un diapason plus élevé, le chant de la flamme, une fois commencé, ne change pas et ne s'arrête que lorsque le bruit cesse.

Les mêmes phénomènes de sensibilité peuvent se produire aussi avec des jets de gaz non enflammé; mais le gaz étant invisible, on était obligé de le mélanger avec de la fumée pour pouvoir l'observer. Le physicien Covi, de Turin, obvia à cet inconvénient. Il fit converger un faisceau de lumière pénétrant dans une chambre noire sur un bec de gaz dont le jet n'était pas enflammé, et dont l'image était reçue sur un écran. Le gaz non allumé se conduisit absolument comme la flamme.

En 1870, le professeur Lissajous fit à la salle Pleyel une suite d'expériences des plus intéressantes et des plus concluantes sur les flammes chantantes et sensibles. La *Gazette musicale* a donné à cette époque un résumé de cette curieuse conférence (n° du 17 avril.)

L'étude du son dans ses différentes manifestations trouvera certainement de nouvelles et nombreuses applications lorsque la science de l'aérostation aura permis d'apprécier complétement les perceptions des sonorités au dessus de la terre, et alors on pourra

(1) Voir les nos 49 de 1870-71; 1, 2, 4, 6, 9, 10 de 1872, 2, 3, 4 6 et 8 de 1873.

(2) *Philosophical Magazine*, Mars 1858. — Tyndall, le *Son*, trad. Moigno, p. 248.

suivre des expériences qui ont semblé jusqu'à ce jour impossibles. Les observations des aéronautes se sont bornées à écouter le son venant de la terre dans les régions élevées de l'atmosphère; mais nous ne pouvons douter qu'un plus utile emploi ne soit fait, un jour, des moyens que l'aérostation met à la disposition des savants. Quelques-unes des notes qu'on va lire m'ont été fournies par M. Wilfrid de Fonvielle, notre hardi aéronaute, d'autres ont été empruntées aux *Mémoires* de Robertson (1), aux articles de Garnerin, insérés au *Moniteur* de l'an VI et de l'an VII, à l'ouvrage de M. Flammarion sur l'atmosphère (2), et surtout aux rapports de M. Glaisher (3).

Le fait qui semble avoir le plus frappé les aéronautes, c'est que les sons émis à la surface de la terre se propagent de bas en haut mieux que dans toute autre direction et se transmettent sans s'éteindre jusqu'à de grandes hauteurs dans l'atmosphère. Pendant la nuit, le cours d'un ruisseau ou d'une rivière un peu rapide produit à mille mètres au-dessus du sol l'effet de chutes sonores. Un bruit immense, colossal, règne constamment à trois et quatre cents mètres au dessus de Paris. En 1867, M. Flammarion, étant au milieu des nuages, entendit très-distinctement un orchestre qui exécutait un morceau à Antony ; il l'entendit d'abord à 900 puis à 1,000, puis à 1,200, puis à 1,400 mètres, et à cette distance on distinguait fort bien les parties.

A 3,218 mètres au-dessus du sol, on perçoit fort distinctement l'aboiement d'un chien, à 5,000 le sifflet d'une locomotive, à 4,300 pieds anglais le bruit du chemin de fer; on distingue les clameurs d'une assemblée jusqu'à 4,500 pieds anglais. Des bruits moins retentissants même sont perçus avec la plus grande facilité. C'est ainsi qu'à 1,000 mètres on reconnaît facilement l'appel de la voix humaine, à 900 on distingue le chant des grenouilles, et à 800 le cri du grillon, l'un des plus faibles bruits de la nature animée, se fait encore reconnaître.

L'appréciation des vitesses du son a fréquemment renseigné les aéronautes sur la rapidité de leur ascension. Le son parti du ballon et dirigé sur la terre est répercuté en ligne droite avec une étonnante netteté. Robertson dit avoir parlé dans un porte-voix présenté perpendiculairement à la terre, et la voix revint vers lui réfléchie avec une extrême pureté et sans paraître avoir rien perdu de son intensité; interrogée à différentes élevations, elle mit plus ou moins d'intervalle entre son retour, et chaque fois une légère ondulation de l'aérostat rendit sensible la percussion imprimée à l'air. Cette expérience fut faite à 8,190 pieds au-dessus du sol.

Les sons se propagent à travers des densités différentes et lorsque l'observateur se trouve à une hauteur de trois mille mètres environ, le son renvoyé de la terre prend un timbre particulier.

Nous voilà bien loin de la musique, et l'art se trouve bien dépaysé au milieu de ces expériences, dont aucune ne peut lui faire faire de progrès; mais comment ne pas s'arrêter un instant sur des phénomènes sonores qui peuvent chaque jour se manifester à nous, et dont l'observation amène pas à pas une connaissance plus complète des lois qui régissent la production du son, sous quelque forme qu'il se présente, soit à l'état harmonieux qui nous enchante et nous berce, soit à l'état de sonorité vague et de bruit presque inappréciable?

On le voit, tous les phénomènes sonores, ou peu s'en faut, sont aujourd'hui expliqués par la science. Le surnaturel ne trouve guère sa place au milieu des observations exactes et minutieuses des physiciens et des chimistes; mais, malgré ce réalisme scientifique, qui a mis à néant tous nos rêves et toutes nos légendes, quel empire exercent encore sur nos âmes les effets de la musique naturelle! Qui peut se défendre d'un vague sentiment religieux, lorsque la symphonie de la mer ou des bois fait entendre au loin ses mystérieux accords? N'aimons-nous pas mieux, même de parti pris, donner à ces concerts une origine surnaturelle, que d'en expliquer froidement les causes et perdre ces douces sensations qui s'emparent de nos âmes lorsque la grande voix de la nature se manifeste à nous dans toute sa poésie et toute sa majesté?

(1) Robertson. *Mémoires*, Paris, 1833, in-8°, 2 vol. T. II, p.170 et suiv.
(2) C. Flammarion, l'*Atmosphère*. 1 vol. in-4°. Hachette. 1872.
(3) *Reports on the scientific Associations*. 1862 et suiv.

C'est lorsqu'on analyse ce sentiment que l'on comprend comment les peuples naïfs et poétiques ont pu arriver à créer dans leur imagination tout un monde musical et invisible, exécutant sa musique enchanteresse ou formidable pendant le calme des nuits ou pendant les déchaînements de l'orage. Chaque peuple, suivant son génie, a personnifié ces concerts de l'univers, et a expliqué par les fables de la légende ce que sa raison ne pouvait comprendre. Chez les Grecs, Echo, les Sirènes, et tout le cycle de la mythologie musicale qui a une si grande influence sur les littératures occidentales, sont la personnification des symphonies des bois et des eaux. Lorsque les grondements du tonnerre retentissaient au milieu des montagnes de la Thessalie, les populations effrayées croyaient entendre les sorcières et les magiciennes évoquant la lune au son des tambours et des crotales.

Dans les légendes du Nord nous retrouvons la même inspiration, mais revêtue des formes poétiques propres au génie scandinave. Quoi de plus charmant, pour n'en citer qu'un, que le mythe finlandais du dieu Wainamoinen, l'Orphée du Nord?

La mélodie des cascades est aussi racontée dans la légende du lutin qui, au son du violon magique, entraîne derrière lui les jeunes filles et les jeunes gens emportés par la danse infernale et les précipite dans des gouffres sans fond.

Dans les pays de forêts, le bûcheron écoute avec terreur la chasse fantastique passant affolée au-dessus de sa tête et le cor du chasseur maudit sonnant par les bois, par les monts, son éternel hallali. C'est sous cette forme que nous retrouvons dans la mythologie musicale la légende des grandes harmonies des bois. La musique surnaturelle, de même que l'autre, a son orchestre; là aussi on entend sonner oliphants et cors, rebecs et cornemuses, trompettes et chifonies.

Longtemps, ces trésors de poésie restèrent inconnus et peu compris dans la haute littérature; mais lorsqu'à la suite de Shakespeare, de Klopstock, de Gœthe, les poëtes cherchèrent en dehors des fables antiques des inspirations dans les mythologies scandinave et germanique, les musiciens ne furent pas les derniers à entrer dans cette voie nouvelle. Aucun art ne convenait mieux que la musique à la reproduction de ces créations dans lesquelles la musique elle-même tenait une place si importante. Parvenu alors à un degré de perfection qu'il n'a pas encore dépassé, l'art des sons reprit ces légendes musicales et les poétisa encore, en les réalisant pour ainsi dire.

C'est alors que se personnifia en musique, avec Weber, l'Allemagne mythologique, rêveuse du terrible. Mendelssohn aussi voulut faire danser, sur les rhythmes hardis de l'orchestre magique, les gnomes et les lutins, ce monde que Berlioz à son tour revêtit des couleurs éclatantes de sa palette. Une nouvelle mine d'une inconcevable richesse s'ouvrit alors aux musiciens, mine dans laquelle l'école moderne trouva et trouve encore des trésors d'inspiration. Le fantastique en musique était créé, il était entré dans son véritable domaine. Quel art, en effet, est plus propre à rendre ces mystiques concerts dans lesquels de gigantesques instruments divins semblent exécuter, sous les doigts de virtuoses invisibles, la mélodie surhumaine au son de laquelle l'univers accomplit ses éternelles révolutions?

H. Lavoix fils.

FIN.

THÉATRE-LYRIQUE (ATHÉNÉE).

La Dot mal placée, fantaisie espagnole en trois actes, paroles de M. Mancel, musique de M. P. Lacome. Première représentation, le 28 février 1873.

Trois Espagnols qui font la cour à une jeune fille et qui sont supplantés par un quatrième qu'on ne voit pas; un père qui a avalé la dot de sa fille, pour la soustraire aux voleurs et qui la retrouve par une... liquidation forcée, à la suite d'un dîner trop plantureux, tel est le sujet de la nouvelle pièce de l'Athénée.

Je n'entrerai pas dans les détails de cette aventure. M. Mancel doit seul porter la peine de sa mauvaise action. En fin de compte, cette anecdote amoroso-stomachique est assez drôle et on aurait tort de tenir rigueur à l'auteur, mais il est de mes lecteurs qui pourraient trouver la plaisanterie tant soit peu risquée; quant à ceux pour lesquels la gaieté n'a pas d'odeur, ils pourront se réjouir, elle coule à pleins bords dans *la Dot mal placée*. Je crois qu'un seul acte eût largement suffi pour en développer la donnée, les folies les plus courtes étant les meilleures ; mais tous ces incidents grotesques et presque sans suite sont des plus amusants.

M. P. Lacome s'est chargé d'égayer encore par sa musique cette folie espagnole. Puisque vous lisez la *Gazette*, je n'ai pas besoin de vous dire que M. Lacome est un écrivain fort attachant; j'ajouterai, ce que vous n'ignorez pas davantage, qu'il est un excellent musicien. Son poëme appartenait de plein droit au genre de l'opéra-bouffon du caractère le plus accentué. Aussi M. Lacome n'a-t-il pas hésité, il est entré franchement dans la bouffonnerie musicale, se réservant le droit de prouver combien il est imbu des meilleures traditions de style de l'école italienne. Tout le premier acte, auquel un boléro espagnol de Pepita, la fille à marier, sert de sujet est fort habilement fait et le quatuor dans lequel se mêle ce morceau est très-comique. Mettons à l'actif de la musique bouffonne les quatuor et quintette du duel dans lesquels il y a beaucoup d'esprit musical, de la drôlerie, de l'originalité et de l'entrain, et le finale dans lequel les trois amoureux transpercés d'une seule épée reprochent à Pepita sa dureté. Dans un duo de deux basses la musique italienne a repris tous ses droits; c'est un morceau bien déclamé, vif, alerte, dans lequel nous retrouvons souvent des formes de Ricci. Ce duo suffisait largement pour nous faire apprécier les qualités musicales de M. Lacome, et, à mon avis, l'entr'acte et l'air de Pepita sont deux morceaux bien faits et mélodiques, mais d'un caractère trop élevé pour le sujet. On a bissé deux mélodies que je crois espagnoles, et dont l'une particulièrement est charmante ; c'est le boléro des « Trois pigeons » ; l'autre est une jolie sérénade chantée par Lepers.

Des interprètes ont mené rondement cette œuvre amusante. Mlle Girard a été fort applaudie dans le rôle de Pepita. Geraizer (Santa Marina) chante franchement et avec rondeur; Galabert (Rodrigo) est des plus comiques, sa physionomie est naïve et ses gestes drôles. Lepers n'était pas assez sûr de son rôle. M. Lary a besoin d'acquérir encore un peu d'expérience, et M. Dher (le docteur Menotombo) seconde bien M. Geraizer dans le duo du troisième acte.

H. Lavoix fils.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Coupe du roi de Thulé* ; mardi, par extraordinaire, *Robert-le-Diable*; mercredi, *Don Juan* ; vendredi, *le Trouvère* et *la Source*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du Régiment, Roméo et Juliette, le Domino noir, le Premier Jour de Bonheur, les Dragons de Villars, le Postillon de Lonjumeau, Bonsoir voisin, les Noces de Jeannette, le Café du Roi*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *Madame Turlupin, la Fanchonnette, la Dot mal placée, Dans la Forêt, Monsieur Polichinelle, les Rendez-vous galants*.

*** Ce soir, à l'Opéra, par extraordinaire : *la Coupe du Roi de Thulé*.

*** L'Opéra donnera, avant la fin de ce mois, *les Huguenots* avec Achard dans le rôle de Raoul, et probablement avec un nouveau Marcel, la basse Menu, lauréat des derniers concours du Conservatoire.

*** Faure, qui devait prendre son congé le 1er mars, l'a retardé jusqu'au 15, sur le désir de M. Halanzier. *Le Freyschütz* et le ballet de M. Guiraud, *Gretna-Green*, ne passeront qu'après cette époque.

*** Mlle Vanghell a dû se produire hier soir pour la première fois à l'Opéra-Comique, dans le rôle de Rose Friquet des *Dragons de Villars*. Nous parlerons dimanche prochain de ce début.

*** Il est question d'une combinaison grâce à laquelle le Théâtre-Italien pourrait être rouvert dans le courant de ce mois ; M. Bagier en est l'auteur. Son ancien chef d'orchestre, M. Muzio, réunirait en ce moment en Italie une troupe lyrique dans ce but.

*** Le succès de *la Fille de madame Angot* dépasse toutes les prévisions. La recette est supérieure au chiffre considéré comme le maximum aux Folies-Dramatiques : elle atteint presque 5,000 francs chaque soir. Déjà un nombre considérable de théâtres de province se préparent à mettre à l'étude la nouvelle partition.

*** La dernière matinée de l'Ecole Duprez offrait un attrait tout spécial : la première audition d'un opéra-comique inédit de M. Ernest Vois, professeur à l'Ecole : *Achante et Syllis*. Le jeune maître s'essaye avec bonheur dans la composition lyrique : ses mélodies sont pleines de fraîcheur, et il a le sentiment scénique. L'orchestration, à cause des dimensions de la salle peut-être, a paru trop chargée et bruyante. Mlles Arnaud, Ganetti et M. Tisserand interprétaient l'œuvre de M. Vois, et en ont partagé le succès.

*** *L'Ombre* est un grand succès à Montpellier. Mmes Barbot et Rivenez, MM. Leroy et Martin interprètent l'œuvre de Flotow d'une façon irréprochable.

*** Le même ouvrage vient d'être donné, pour la première fois, au théâtre de Constantine, où on l'a applaudi comme partout. Le talent et le zèle de MM. Wilhem, Pascal, de Mlles Papin et Lorédan assuraient à ce charmant opéra-comique une bonne exécution.

*** A Angers, Mme Lemoine-Cifolelli a chanté, pour sa représentation à bénéfice, *l'Étoile du Nord*, montée avec luxe et intelligence par le directeur Bonnesseur. Mme Lemoine-Cifolelli vocalise avec une virtuosité à faire envie à Marie Cabel. Elle a eu un succès énorme, au troisième acte surtout.

*** Mme la princesse Troubetzkoï (naguère applaudie sur les scènes italiennes sous le nom d'Ada Winans) chantera prochainement, au Théâtre-Italien de Nice, dans deux représentations au profit des pauvres de Nice et des inondés d'Italie.

*** *Les Cent Vierges* viennent d'être données à Saint-Etienne. Le public stéphanois fait grande fête à l'œuvre de Ch. Lecocq.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

—

*** Le concert extraordinaire donné dimanche au Conservatoire, sous le patronage de Mme Thiers, au bénéfice des amputés de la guerre, a produit plus de 12,000 francs. Faure y a obtenu un succès d'enthousiasme avec la célèbre romance d'*Ariodant* « Femme sensible. » Le fragment de *Fernand Cortez* n'a pu être exécuté, par suite d'une erreur commise par le préposé aux parties d'orchestre. On y a substitué un air de la *Fête d'Alexandre*, de Hændel.

*** Programme du 9e concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. E. Deldevez :— 1° Symphonie en *si bémol* (Beethoven ;— 2° Chœur de l'oratorio *Paulus* (Mendelssohn) : chant des chrétiens après le martyre de saint Etienne; — 3° Andante et scherzo de la symphonie en *fa* (M. Ch.-M. Widor); — 4° Chœur des chasseurs d'*Euryanthe* (Weber); — 5° Ouverture du *Carnaval Romain* (Berlioz); — 6° Chœur des Vendangeurs des *Saisons* (Haydn).

*** La Société des concerts du Conservatoire, pour répondre aux nombreuses demandes du public, donnera le 16 mars, à deux heures, un concert supplémentaire pour une troisième audition de la symphonie avec chœurs de Beethoven. On peut retenir ses places à l'avance en se faisant inscrire au bureau de location le lundi 10 mars, de midi à 4 heures. La distribution des coupons aura lieu le jeudi 13 mars, de midi à 4 heures.

*** La *Symphonie fantastique* de Berlioz était, dimanche dernier, le morceau de résistance du programme du Concert populaire. Il faut féliciter M. Pasdeloup d'avoir le courage de jouer ces grosses parties, qu'on peut toujours, avant l'événement, considérer comme périlleuses. Il s'est trouvé, heureusement, que cette fois le public était d'humeur facile; si aucune des parties de la *Symphonie fantastique* n'a obtenu un vrai succès, aucune non plus n'a été sifflée, comme maint précédent pouvait le faire craindre. Sans doute, c'est là l'accueil que Berlioz eût le moins souhaité pour son œuvre, lui qui n'a vécu que des excitations de la lutte, qui préférait une chute éclatante à un demi-succès, et une abstention complète à une interprétation *seulement* passable, à qui il était excessivement douloureux — c'est lui qui parle — d'entendre la plupart de ses compositions exécutées sous une direction autre que la sienne. La *Symphonie fantastique*, suivant pas à pas un programme, pleine d' « intentions » descriptives, physiques et psychologiques, écrite avec le cerveau beaucoup plus qu'avec le cœur, partant

fort difficile à rendre est certainement de celles-là. Quoi qu'il en soit, elle s'est déroulée sans encombre au Concert populaire : voilà le fait, et, n'étant pas obligés d'être aussi sévères que l'auteur, nous nous en applaudissons, parce que rien n'empêchera de la redonner prochainement, ce qui permettra à l'orchestre de mieux se familiariser avec les détails de l'exécution, et aux nombreux auditeurs qui n'ont encore reçu qu'une impression vague, de pénétrer plus avant dans la pensée du compositeur. — A ce même concert, Mme Montigny-Rémaury a exécuté le concerto de piano en *ré mineur* de Mendelssohn, beaucoup moins connu que celui en *sol mineur*, auquel il est, du reste notablement inférieur, comme invention et comme effet. Mme Montigny-Rémaury joue du piano en grande artiste; son style est parfait, son mécanisme irréprochable, elle a une charmante qualité de son. Ce sont là des qualités qui se font jour partout, et auxquelles des œuvres de second ordre, comme le concerto en *ré mineur*, n'empêchent pas de rendre justice : c'est ce que le public a fait de la façon la plus chaleureuse. — Le concert était brillamment terminé par la Polonaise de *Struensée*, qui a produit son effet ordinaire.

*** Programme du 4e concert populaire (3e série) qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *la majeur* (Mendelssohn); — 2° Andantino (Ed. Lalo); — 3° *Egmont* (Beethoven); — 4° Concerto pour violon (Rode), exécuté par M. Colyns, professeur au Conservatoire de Bruxelles; — 5° Fragments de la *Damnation de Faust* (H. Berlioz); menuet des follets, valse des sylphes, marche hongroise.

*** Le premier Concert national a lieu aujourd'hui, à deux heures, au théâtre de l'Odéon. En voici le programme : 1° Symphonie romaine, op. 90 (Mendelssohn); — 2° Rêverie (Schumann); — 3° Concerto en *sol mineur* (Saint-Saëns), exécuté par l'auteur; — 4° *Jeux d'enfants*, petite suite d'orchestre (G. Bizet) : *a, Trompette et Tambour*, marche; *b, la Poupée*, berceuse; *c, la Toupie*, impromptu; *d, Petit Mari, Petite Femme*, duo; *e, le Bal*, galop; — 5° *le Roi des Aulnes*, ballade (F. Schubert), chantée par Mme Viardot, accompagnée par M. C. Saint-Saëns; — *Carnaval*, n° 4 de la suite d'orchestre (E. Guiraud). — L'orchestre sera dirigé par M. Colonne. — Le prix des places est fixé à 3 francs, 2 francs, 1 franc et 50 centimes.

*** Deux fragments d'une sonate de Rubinstein pour piano et violoncelle ont été exécutés avec grand succès dimanche, au concert du Grand-Hôtel, par Mlle Eugénie Barnetche et M. Gary.

*** Le brillant talent de Théodore Ritter était, mardi dernier, l'un des principaux attraits du concert organisé à Saint-Roch au profit des œuvres des jeunes gens de la paroisse. A peine de retour de Lyon, où il venait de prendre part à l'inauguration des concerts populaires, en exécutant, avec le plus grand succès, un concerto de Beethoven, l'éminent pianiste a recueilli de chaleureux bravos en jouant son *Veloce*, et la *Schiller-Marsch* de Meyerbeer (à quatre mains, avec son frère Paul Ritter). Il a aussi donné la réplique, comme chanteur, à sa jeune et charmante sœur Cécile, dans le duo du *Stabat* de Rossini. Mlle Cécile Ritter, dans un âge où communément on en est encore au solfége, possède déjà une étonnante virtuosité vocale, dont elle a donné de brillantes preuves dans la ballade de *l'Abeille*, de Victor Massé. Le violoniste Hammer et la société chorale Amand Chevé, — sans parler de la causerie d'Elwart sur les trois *Stabat* les plus célèbres, — ont encore concouru à l'exécution d'un programme composé de la façon la plus attrayante.

*** Un grand concert a été donné dimanche, à la salle Pleyel, au bénéfice des inondés de la province de Ferrare (Italie). On y a applaudi Mmes de Lagrange, Olga Janina, De Angeli, Gautier, MM. J. Sauzay, Hollman, Galloy, Ch. Potier.

*** Un public d'élite applaudissait vendredi dernier, à la salle Pleyel, le baryton Ernest Masson, dont la belle voix et la diction expressive ont été surtout remarquées dans la romance du *Pardon de Ploërmel* et dans un air de *la Déesse et le Berger*, de Duprato. A côté du bénéficiaire, bravos et rappels ont été prodigués à Mme Barthe-Banderali, à MM. Saint-Saëns, Sarasate, Tolbecque et Barnolt.

*** La sonate pour violon et piano de M. Hector Salomon, exécutée il y a quelque temps à la Société nationale de musique, a été applaudie de nouveau la semaine dernière à la salle Erard, dans une séance de la Société de musique de chambre.

*** Le Cercle musical de Poitiers, l'une des meilleures sociétés orchestrales et chorales de la province, a donné, le 22 février, son premier concert d'abonnement, sous la direction de M. de Bridiers. La cantatrice Mlle Marie Godbert, le violoniste Lévêque et le violoncelliste Dupuy ont été fort applaudis à cette séance de début.

*** On nous signale, de Nice, deux brillants concerts : celui de Seligmann, qui a obtenu, comme toujours, le plus complet succès, et celui de Mme Adriani, une chanteuse de talent, dans lequel s'est distingué comme virtuose et comme compositeur le pianiste Perny.

*** L'audition des œuvres de Léon Kreutzer est annoncée pour jeudi prochain, 6 mars, à la salle Herz, avec le concours de Mlle Monnier et de M. Archainbaud. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Charles Lamoureux. Voici le programme : — 1° Symphonie en *si bémol*; — 2° Deux mélodies chantées par Mlle Monnier; — 3° Introduction à la *Tempête* de Shakespeare (orchestre); — 4° *Le Nouveau Monde*, drame choral; — 5° Airs de ballet.

*** La séance consacrée aux œuvres de Bach, qui devait avoir lieu jeudi dernier à la salle Pleyel, sous la direction de M. Charles Lamoureux, est remise au jeudi 13 mars.

*** Le deuxième concert de E. M. Delaborde reste fixé à mardi prochain 4 mars

*** Un deuxième concert au profit des Alsaciens-Lorrains émigrés en Algérie sera donné au Conservatoire, le samedi 15 mars, à huit heures du soir.

*** Samedi 8 mars, salle Erard, séance de musique de chambre, donnée par Mlle Camille Bouché, avec le concours de MM. Armingaud, Taffanel, Grisez, Trombetta, Loys et Gouffé.

*** Les sœurs Noémi et Clémence Waldteufel, harpiste et chanteuses, donneront, le jeudi 20 mars, un concert dans les salons Erard.

*** Vendredi 7 mars, concert d'Edmond Hocmelle, avec le concours de MM. Jules Lefort, Des Roseaux et de Mlle Sarah Bernhardt.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les peintres chargés de la décoration du nouvel Opéra ont été priés par le ministère d'apporter la plus grande célérité à l'exécution de leurs œuvres. — M. Lenepveu a presque terminé le plafond de la salle, composé de groupes allégoriques relatifs à l'histoire du drame lyrique. M. Paul Baudry, chargé de peindre le grand foyer du public et qui y travaille exclusivement depuis plusieurs années, est également fort avancé. Les deux petits salons attenant au grand foyer sont décorés par MM. Delaunay et Barrias. Le premier a pris pour sujet *le Triomphe du chant*, et le second *le Triomphe de l'harmonie*. M. Barrias peint en outre trois tableaux de huit mètres de hauteur : *la Musique héroïque, la Musique champêtre* et *la Musique amoureuse*. M. Boulanger a eu en partage le foyer de la danse, dont la décoration se compose de quatre grands panneaux : *la Danse guerrière, la Danse bachique, la Danse amoureuse* et *la Danse champêtre*, et de vingt médaillons ovales où seront peints les portraits des vingt plus célèbres danseuses de l'Opéra depuis sa création. Ces danseuses portent le costume de leur rôle à succès; la première est Mlle Lafontaine (1681), la dernière Mlle Rosati (1854).

*** La société des auteurs et compositeurs dramatiques a tenu la semaine dernière une réunion préparatoire pour discuter la question de l'interdiction aux directeurs de théâtre de jouer leurs propres œuvres, question posée à propos d'Offenbach, qui voudrait être autorisé à exploiter ses ouvrages à la Gaîté dont il sera prochainement le directeur. On s'est séparé sans décider autre chose que la convocation à bref délai d'une assemblée générale pour traiter à fond ce sujet important.

*** C'est le 27 janvier dernier que la loi allemande du 11 juin 1870, sur la propriété des œuvres littéraires et artistiques, est entrée en vigueur dans l'Alsace-Lorraine.

*** Les deux jeunes violonistes Laure et Mathilde Hermann, élèves d'Alard, viennent d'être engagées à de belles conditions pour une série de concerts en Russie.

*** La basse-taille Romani, qui vient d'obtenir de fort beaux succès en Italie, est de retour à Paris.

*** Le deuxième volume de l'important ouvrage de M. Edmond Vanderstraeten, *la Musique aux Pays-Bas*, est ainsi apprécié par un savant critique allemand, M. Robert Eitner :

« Ce deuxième volume est, sans contredit, plus significatif et plus riche que le précédent. Il fournit des matériaux énormes à la biographie et à la bibliographie, et constitue pour l'investigateur de l'histoire musicale une source d'informations dont il ne saurait se passer. L'ouvrage entier se compose de notices réunies et élaborées avec une habileté réellement surprenante, de façon que le lecteur, d'ordinaire rebuté par l'aridité qui accompagne toujours les travaux basés sur des pièces justificatives, n'éprouve ici ni ennui ni fatigue. Bien au contraire, il passe sans effort à travers une série de faits, attiré qu'il est par des documents toujours nouveaux et par un intérêt d'exposition qui ne décroît point. M. Vanderstraeten s'écarte en cela si complétement des autres écrivains, que son livre nous paraît porter un cachet franchement original. Le sujet est traité avec une abondance sans égale. Documents, dissertations, recherches, se réunissent pour former, sous sa plume, un immense faisceau ingénieusement ordonné. Dix-neuf pages de texte serré remplissent la table, et témoignent éloquemment de la masse des matières. Nos musicologues peuvent prendre cet index pour modèle, ceci soit dit en passant, et apprendre par là combien un livre d'histoire musicale gagne à être muni d'une bonne table alphabétique, qui manque à la plupart des ouvrages allemands de ce genre, de ceux même qui font autorité. »

*** Les journaux allemands annoncent que le Reichstag hongrois a voté la création d'une Académie de musique ou Conservatoire à Pesth, avec une dotation annuelle de 30,000 florins. Franz Liszt en aurait accepté la direction (à titre gratuit sans doute, dit la *Deutsche Musikerzeitung*, car c'est à peine si cette somme suffirait à le rétribuer lui-même).

*** Nous avons parlé, il y a quelque temps, de la création projetée d'un Conservatoire de musique à Athènes. Cet établissement est maintenant organisé; l'inauguration en a été faite tout dernièrement en présence de la cour, du corps diplomatique et du ministère.

*** Notre confrère de Turin, *Il Pirata*, se montre fort inquiet des tendances musicales françaises, accusées par les programmes de concerts qu'il parcourt d'un œil plein de sollicitude: « On devient très-égoïste en France, dit-il. Nous ne lisons plus nulle part qu'on exécute une ouverture italienne. Pourtant la France devrait se montrer reconnaissante envers l'Italie, de qui elle a tout appris en fait de musique, et à laquelle elle emprunte encore aujourd'hui son vocabulaire musical. » Tout appris, cher confrère! oui, même la *cabaletta*, si intéressante et si variée, même les *gorgheggi*, si expressifs et si pathétiques! Ah! nous sommes coupables de la plus noire ingratitude, d'exécuter plus souvent l'ouverture d'*Egmont* ou du *Freyschütz* que la *sinfonia* d'*I Capuletti* ou de *la Gazza ladra!* — D'ailleurs, avec un peu plus d'attention, *Il Pirata* aurait pu se convaincre qu'on n'a pas tout à fait délaissé à Paris les ouvertures de *Sémiramis* et surtout de *Guillaume Tell*. Mais aussi, depuis ce dernier gros péché, c'est à peine si Rossini trouve grâce devant certains dilettantes italianissimes. Dans la Péninsule, on en est encore à la division des musiciens en « mélodistes » et « harmonistes », et, pour les dilettantes dont nous parlons, Rossini — dernière manière — est bien près de verser dans la seconde catégorie, ce qui est à leurs yeux le plus grand des crimes!

*** Les directeurs de théâtre n'ont pas de plus grand ennemi que le rhume de cerveau, nul ne l'ignore. M. de Hülsen, intendant-général des théâtres royaux de Berlin, fatigué d'avoir toujours à compter avec cette capricieuse et tracassière indisposition qui peut mettre à néant les plus beaux projets en matière de spectacles, vient de lui déclarer une guerre à outrance. L'arme qui doit en avoir raison, c'est une formule de la Faculté, rédigée avec soin à sa requête, et qu'il a envoyée à tous les chanteurs et acteurs des théâtres royaux. Sa circulaire est ainsi conçue: « Je recommande aux artistes, dans l'intérêt de leur santé autant que du service, la recette suivante, à laquelle cédera tout rhume de cerveau à son début, sans qu'il en résulte d'ailleurs aucun inconvénient d'un autre côté :

R. Acidi carbonici purissimi 5,0,
Spiritus vini rectificatissimi 15,0.

Liquoris ammon. caust. 5,0,
(ponder. specif. 0,960),
Aquæ destillat. 10,0.
M. det. ad vitrum nigrum cum epistom. vitreo.

« Il est important de diviser ce médicament en deux parties, indiquées dans la formule par une ligne de séparation, et de conserver chacune dans un flacon bouché à l'émeri. On ne les mélangera qu'au moment d'en faire usage, en versant quelques gouttes de l'une et de l'autre dans un verre ; car si on préparait d'abord le tout ensemble, la mixture prendrait la couleur de l'aniline et une odeur forte et repoussante. — Le mélange fait, on ferme bien les yeux, et on aspire de la bouche et du nez, immédiatement au-dessus du verre. DE HULSEN. » — Un extrait du « Journal hebdomadaire de clinique » de Berlin accompagne la circulaire de M. l'intendant-général; on y prévient les patients qu'au premier moment la sensation n'est pas des plus agréables, et qu'elle est même douloureuse si le rhume est à sa période aiguë; mais que l'habitude en est bientôt prise, « même par les plus petits enfants. » Le despote Coryza n'a donc qu'à se bien tenir désormais; quoiqu'à vrai dire, la vertu curative de l'inspiration d'ammoniaque, base du médicament préconisé par M. de Hülsen, ne soit plus depuis longtemps un secret pour personne. Mais la sanction officielle...!

*** Les deux derniers bals de l'Opéra, samedi et mardi-gras, ont été très-brillants. L'adjonction des chœurs à l'orchestre d'Arban a produit, comme au bal précédent, le meilleur effet. Parmi les morceaux nouveaux, on a beaucoup applaudi l'entraînant quadrille d'Arban sur la *Fille de Madame Angot*.

*** Viennent de paraître : chez l'éditeur Margueritat, la *Valse des Girouettes* (de *la Cocotte aux œufs d'or*), par G. Raspail; chez l'éditeur Dupuis, quatre *Romances sans paroles*, par Jacques d'Arlincourt.

†

*** Le docteur Marchal de Calvi, médecin de l'Opéra, vient de succomber à une attaque d'apoplexie qui l'avait frappé il y a quinze jours. En dehors de son habileté de praticien, le docteur Marchal avait, on le sait, une réputation de poëte bien établie.

*** Un violoniste de talent, Léon Lecieux, est mort la semaine dernière à Paris, à l'âge de cinquante-deux ans.

*** A Lisbonne est morte récemment une cantatrice qui eut jadis une certaine célébrité en Italie, Isabella Fabbrica. Plusieurs maîtres, Donizetti et Mercadante entre autres, ont écrit des opéras pour elle. Isabella Fabbrica était née à Milan et avait étudié au Conservatoire de cette ville. Depuis longtemps elle habitait Lisbonne, où elle avait reçu le titre de cantatrice de la cour.

ETRANGER

*** *Londres.*—M. Alexandre Guilmant, organiste de la Trinité de Paris, qui, au mois de juin dernier, s'est fait entendre avec grand succès sur l'orgue monumental d'Albert Hall, a été nommé, ces jours derniers, membre honoraire à vie du collége des organistes de Londres, placé sous le haut patronage de l'archevêque de Cantorbéry et de l'évêque de Londres.

*** *Gand.* — *Hamlet* vient d'être donné pour la première fois. Le public a bien reçu l'œuvre d'Ambroise Thomas, convenablement interprétée par Mlles Hasselmans et Leawington, MM. Rougé, Fauré et Jouard.

*** *Hambourg.* — Le Stadttheater a représenté pour la première fois, le 15 février, un opéra du chef d'orchestre Ad. Müller, *la Fiancée du forestier*, qui ne méritait et n'a obtenu aucun succès.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La représentation au bénéfice d'Adelina Patti a eu lieu le 24 février. La diva a chanté un acte d'*Il Barbiere*, un de *Rigoletto* et un de *Dinorah*. Soirée splendide, et par laquelle on semble avoir voulu effacer toutes les autres du même genre: applaudissements enthousiastes et interminables, *quatre-vingts* rappels, plus de *quatre cents* bouquets, couronnes et corbeilles, cadeaux magnifiques, diadèmes, bijoux, d'une valeur de trente mille francs; puis, la représentation terminée, sérénade de musique militaire, au milieu d'une foule immense, etc...

*** *Stockholm.* — Le Théâtre-Royal a fêté, le mois dernier, le centième anniversaire de sa fondation. On a redonné à cette occasion, l'opéra *Gustave Wasa*, de Naumann, représenté pour la première fois sur notre scène il y a quatre-vingt-sept ans.

*** *Milan.* — *Fosca*, l'opéra nouveau de Carlos Gomes, a été donné le 17 février à la Scala. Après le succès d'*Il Guarany*, on fondait de grandes espérances sur cette seconde production dramatique du jeune compositeur brésilien: elles ont été déçues. *Fosca* manque d'originalité, les réminiscences de Meyerbeer, de Verdi, de Gounod y abondent; une instrumentation intéressante et un bon style vocal sont impuissants à racheter ce défaut capital. Mlle Krauss, le ténor Bulterini, le baryton Maurel, et la basse Maini étaient chargés des principaux rôles. — Le nouveau théâtre de la Comédie a publié son programme pour la saison de carême. Les représentations dramatiques y alterneront avec celles d'opéra. L'*Ombra*, de Floiow, y sera donnée au début, avec Mmes Suardi-Repetto, Ida Augustoni et MM. Karl et Graziosi pour interprètes. — M. et Mme Jaëll se sont fait entendre, avec un très-grand succès, dans deux séances de la *Società del quartetto*. — La nomination de Bazzini comme professeur de composition au Conservatoire a été, comme on s'y attendait, confirmée par le ministre.

*** *Naples.* — Neuf pensions, de 900 francs chacune, viennent d'être fondées au Conservatoire pour les élèves qui montreront les meilleures dispositions; trois sont réservées aux élèves femmes. Ces pensions pourront, si le titulaire s'en montre digne, être continuées pendant quatre années.

Le Directeur, BRANDUS. — *L'Administrateur*: Édouard PHILIPPE.

AVIS. — Vente aux enchères publiques : les lundi 3, mardi 4, mercredi 5, jeudi 6 et vendredi 7 mars 1873, à 7 heures du soir, 28, rue des Bons-Enfants, maison Silvestre, salle n° 2, d'une GRANDE BIBLIOTHÈQUE MUSICALE ancienne et moderne, de tous les genres : partitions d'orchestre, très-belles collections, ouvrages théoriques, musique religieuse, etc, etc. Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux. On trouve le catalogue chez MM. Hardou fils, 22 rue des Lombards, Boulland, commissaire-priseur, 26, rue Neuve-des-Petits-Champs, Hardou fils, 5, quai Conti (près la Monnaie).

AVIS. — A céder, à 40 lieues de Paris, un bel établissement pour la vente et la location de musique et d'instruments. Belle clientèle, (affaires de 40 à 50,000 fr. par an.)

S'adresser pour les renseignements au bureau de la *Revue et Gazette musicale*.

CHEZ LES EDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU,

EN VENTE :

LA PARTITION POUR CHANT & PIANO

Format in-8° DE L'OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES **Prix net : 12 fr.**

LA FILLE DE MADAME ANGOT

PAROLES DE MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN ET KONING, MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

MORCEAUX DÉTACHÉS :

N° 2.
COUPLETS DE CLAIRETTE
« Je vous dois tout, moi l'enfant de la halle.»
Prix : 4 fr.

N° 3.
LÉGENDE DE LA MÈRE ANGOT
« Marchande de marée, pour cent mille raisons.»
Prix : 5 fr.

N° 4.
RONDEAU D'ANGE PITOU
« Certainement j'aimais Clairette. »
Prix : 4 fr. 50.

N° 5.
CHANSON POLITIQUE
« Jadis les rois, race proscrite. »
Prix : 5 fr.

N° 7.
COUPLETS DE Mlle LANGE
« Les soldats d'Angereau sont des hommes.»
Prix : 5 fr.

N° 14.
COUPLETS DE Mlle ANGOT
« Vous aviez fait de la dépense. »
Prix : 4 fr. 50.

N° 18.
COUPLETS DE LA DISPUTE
« Ah! c'est donc toi, madam' Barras.»
Prix : 4 fr. 50 c.

CHŒUR DES CONSPIRATEURS
« Quand on conspire, quand sans frayeur.»
SANS ACCOMPAGNEMENT, FORMAT POPULAIRE in-8°, net : 50 cent.

QUADRILLE PAR ARBAN pour piano, **4** fr. **50**.

VALSE DES MERVEILLEUSES par H. NUYENS, **6** fr.

POLKA PAR L. ROQUES pour piano, **5** fr.

SOUS PRESSE :

N° 8.
ROMANCE DE POMPONNET
« Elle est tellement innocente.»

N° 9.
DUO DE CLAIRETTE ET Mlle LANGE
« Jours fortunés de notre enfance.»

N° 11.
CHŒUR DES CONSPIRATEURS
AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

LA PARTITION ARRANGÉE POUR PIANO SEUL. — QUADRILLE A QUATRE MAINS. — POLKA-MAZURKA.

Le livret de cette partition est publié par M. TRESSE, libraire-éditeur, Galerie de Chartres (Palais-Royal), Paris.

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.)
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

HARMONI-COR JAULIN
Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.
Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.
Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)
EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).
—
Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.
—
Seul agent à Londres :
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.
—

MAISON FONDÉE EN 1803.
INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à
ANTOINE COURTOIS
POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867
—
Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique
—
Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre
—

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 10. — 9 Mars 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Madame Saint-Huberty. **Adolphe Jullien.** — Une nouvelle salle de théâtre. **Adolphe Sax.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces diverses.

MADAME SAINT-HUBERTY.

(3e et dernier article.) (1)

Cependant la grande actrice poursuivait le cours de ses succès. La *Chimène* de Sacchini parut à l'Opéra, le 9 février 1784. Ce fut un double triomphe pour le compositeur et pour la cantatrice. Cette musique simple et grandiose convenait à la nature de Mme Saint-Huberty, qui rendit son rôle avec une expression des plus pathétiques. Ce fut encore elle qui sauva d'un désastre complet le *Thémistocle* de Philidor, que la Cour avait assez bien accueilli, mais que la ville reçut avec une défaveur marquée : ce ne fut pas un de ses moindres succès que d'avoir animé la pâle figure de Mandane.

Mais quelle dut être la joie de cette noble femme quand elle put acquitter la dette de reconnaissance qu'elle avait contractée envers son premier maître, Lemoine! Lui aussi, de retour à Paris, prétendait arriver à la célébrité. Il avait déjà fait représenter en 1782 une *Electre* qui n'avait eu qu'un succès d'estime. La partie qu'il allait jouer était de beaucoup plus importante. Aussi Mme Saint-Huberty usa-t-elle de tout son crédit pour faire passer la *Phèdre* de son maître avant l'*Œdipe* de Sacchini, qui attendait aussi son tour avec impatience.

Elle réussit, — malheureusement! Sacchini avait la promesse de la reine que son ouvrage serait le premier représenté à Fontainebleau, devant la Cour. Il avait bien cru remarquer un peu de froideur de sa part, mais il attendait avec une entière confiance, quand un jour la reine l'aborda et lui dit avec émotion : « Monsieur Sacchini, on dit que j'accorde trop de faveur aux étrangers. On m'a si vivement sollicitée de faire représenter, au lieu de votre *Œdipe*, la *Phèdre* de M. Lemoine, que je n'ai pu m'y refuser. Vous voyez ma position, pardonnez-moi. » Ce fut le coup de grâce pour le malheureux compositeur. Il revint à Paris désespéré et tomba malade le soir même : trois mois après il mourait, à l'âge de cinquante-deux ans, dans toute la force de son talent et sans avoir pu assister à la naissance du chef-d'œuvre qui devait rendre son nom immortel. La *Phèdre* de Lemoine ne réussit guère à la Cour non plus qu'à la ville, et ce fut en vain que la grande artiste fit appel à tout son génie dramatique pour sauver l'œuvre de son maître : dès la troisième représentation la salle restait vide (1).

Deux ans après le succès inouï de leur *Didon*, Marmontel et Piccinni reparurent sur la scène de l'Opéra avec *Pénélope*. Malheureusement, la vogue de leur précédent ouvrage avait fait trop espérer de cette nouvelle tentative, et bien que l'opéra fût loin d'être sans valeur, la soirée du 3 décembre 1785, que tout le monde croyait devoir être un triomphe, ne fut qu'une réception froide et cérémonieuse. Et pourtant la grande actrice avait mis tout son art dans le rôle de la vertueuse épouse d'Ulysse. Mais à quoi sert le plus rare talent s'il est mal secondé et s'il rencontre autour de lui de la négligence ou du mauvais vouloir? C'est ce qui arriva cette fois : aussi Marmontel se reproche-t-il dans ses *Mémoires* de n'avoir pas surveillé d'assez près la mise en scène de son ouvrage, et fait-il humblement retomber sur lui toute la responsabilité de cette défaite.

« J'écrivis de verve cet opéra, dit-il, et dans toute l'illusion que peut causer un sujet pathétique à celui qui en peint le tableau. Mais ce fut cette illusion qui me trompa. D'abord je me persuadai que la fidélité de l'amour conjugal aurait sur la scène lyrique le même intérêt que l'ivresse et le désespoir de l'amour de Didon, je me persuadai encore que, dans un sujet tout en situations, en tableaux, en effets de théâtre, tout s'exécuterait comme dans ma pensée, et que les convenances, les vraisemblances, la dignité de l'action y seraient observées comme dans les programmes que j'en avais tracés à de mauvais décorateurs et à des acteurs maladroits. Le contraire arriva; et, dans les moments les plus intéressants, toute illusion fut détruite. Ainsi la belle musique de Piccinni manqua presque tous ses effets. Saint-Huberti la releva, aussi admirable dans le rôle de Pénélope qu'elle l'avait été dans celui de Didon; mais quoiqu'elle y fût applaudie toutes les fois qu'elle occupait la scène, elle fut si mal secondée que, ni à la Cour, ni à Paris, cet opéra n'eut le succès dont je m'étais flatté, et c'est à moi qu'en fut la faute. Je devais savoir de quels gens ineptes je faisais dépendre le succès d'un pareil ouvrage, et ne pas y compter après ce que j'ai dit de *Zémire et Azor*. »

Du reste, si le public ne fit pas bon accueil à cet ouvrage, les musiciens et les gens éclairés lui accordèrent plus d'attention et d'estime. Une étude sérieuse de l'ouvrage leur fit apprécier de fort belles

(1) Voir les nos 8 et 9.

(1) La pièce se releva bientôt, grâce à l'intervention d'un ami de l'auteur. Cet ami, nommé Quidor, était inspecteur de police et avait certaines dames sous sa surveillance : il les invita d'une façon qui ne souffrait pas de refus à suivre et à faire suivre les représentations de *Phèdre*. La salle, déserte le premier soir, se remplit de monde les jours suivants : des toilettes éblouissantes s'étalaient dans toutes les loges. Et il fallait voir comme on claquait! C'est que Quidor avait placé au parterre et dans les hauts ses escouades de policiers avec ordre de frapper fort. Cette tactique fit merveille : à la dixième représentation le vrai public arrivait et applaudissait de concert. La farce était jouée.

pages qu'ils avaient tout d'abord dédaignées. Ils les réentendirent et les admirèrent. Ce n'était que justice, car cette œuvre comporte des beautés de premier ordre : entre autres, les deux airs de Pénélope : *Je la vois, cette ombre errante.....* et : *Il est affreux, il est horrible!* puis la grande scène d'orgie des prétendants entrecoupée des plaintes amères de la foule et des larmes de Pénélope, d'un pathétique si admirable; et enfin la scène où Télémaque vient annoncer à sa mère le retour d'Ulysse dans un air de superbe allure auquel répondent les défis des prétendants, qui rient du fol espoir de la reine et du peuple d'Ithaque.

Ce n'était pas assez pour Mme Saint-Huberty des applaudissements de Paris, de l'admiration de toute la Cour; il lui fallait les acclamations de la France entière. Elle les obtint, et l'enthousiasme qu'elle souleva en province touche à la folie. Pour elle Lyon, Toulouse, Marseille, Strasbourg organisent de véritables réjouissances publiques; partout la population entière lui fait cortége, lui décerne trophées et couronnes. Marseille fait tirer le canon à son arrivée et lui donne le spectacle d'une fête en mer (1); puis les dames grecques établies dans la ville lui font hommage d'un superbe costume grec, présent bien digne de l'artiste qui avait tant fait pour la restauration du costume. A Strasbourg, elle reçoit, entre mille, ce galant madrigal d'un jeune officier d'artillerie, qu'on dit être Napoléon Bonaparte :

Romains, qui vous vantez d'une illustre origine,
Voyez d'où dépendait votre empire naissant.
Didon n'eut pas de charme assez puissant
Pour arrêter la fuite où son amant s'obstine:
Mais si l'autre Didon, ornement de ces lieux,
Eût été reine de Carthage,
Il eût, pour la servir, abandonné ses dieux,
Et votre beau pays serait encor sauvage.

Enfin Mme Saint-Huberty revint à Paris après avoir accompli à travers la France un voyage triomphal tel que n'en eût pas fait une reine véritable. Elle reparut à l'Opéra dans le rôle de Didon et les ovations recommencèrent de plus belle : à la fin du spectacle elle fut de nouveau couronnée sur la scène. Dans ces dernières années, les rôles nouveaux avaient manqué qui fussent à la hauteur de son talent : elle soutint sa réputation en redisant d'anciennes pièces, notamment les ouvrages de Gluck, et, à chaque reprise, elle faisait remarquer de nouvelles beautés au moyen de nuances et d'intentions dramatiques qui dénotaient une science profonde et parfaite.

En 1790, Mme Saint-Huberty donna sa démission. Depuis quelque temps déjà, elle était tourmentée, inquiète; sa pensée n'était plus à Paris, elle suivait de loin, en exil, l'homme qu'elle aimait d'un ardent amour et dont elle était pareillement aimée, le comte d'Antraigues. Elle rejoignit l'émigré à Lausanne, et, le 29 décembre, elle devenait sa femme. Homme d'initiative et d'action, le comte était profondément dévoué à la cause des Bourbons; sa femme embrassa ses convictions et partagea ses fatigues et ses dangers. Elle n'abandonna pas son mari d'une minute, et cependant, chargé de missions diplomatiques tantôt pour l'Espagne, tantôt pour la Russie, il traversait à tout moment l'Europe. Le comte quittait Venise pour se rendre à Vienne quand ses papiers furent saisis ; lui-même fut arrêté et enfermé dans la citadelle de Milan dont il parvint à s'échapper avec l'aide de sa courageuse compagne. A la suite de cet événement, M. d'Antraigues publia son union avec la célèbre cantatrice, et le comte de Provence, devenu roi de France en Allemagne, fit remettre à l'actrice, avec qui il s'était lié jadis de bonne amitié, le cordon de l'ordre de Saint-Michel. Une seule femme jusqu'alors avait été honorée de cette distinction, et c'était encore une comédienne, Mlle Quinault. Successivement, nous retrouvons le comte à Dresde, à Berlin, à Vienne, partout où se trame quelque ligue contre Napoléon, partout où l'on espère la restauration de Bourbons. Enfin en 1812, M. et Mme d'Antraigues s'étaient retirés en Angleterre dans un charmant cottage : ils s'apprêtaient à jouir de la vie qui s'ouvrait si belle devant eux, qu'ils s'étaient promise si pleine de félicités et de pures jouissances. Le 22 juillet, au moment où ils allaient monter en voiture pour se rendre à Londres, ils furent assassinés par un de leurs domestiques. Cet homme avait livré à des agents de Fouché la correspondance de son maître avec lord Canning : craignant de voir sa trahison découverte, il résolut et accomplit froidement ce double meurtre. Après, il se fit sauter la cervelle (1).

Ainsi périt la plus grande tragédienne lyrique qu'ait eue la France. Mais elle ne mourut pas tout entière : son souvenir demeura gravé dans l'esprit de ses admirateurs et elle laissa après elle comme une trace lumineuse de son passage sur la scène de l'Opéra. Sa généreuse influence se fit sentir encore durant de longues années : ses triomphes excitèrent bien des ambitions, enflammèrent bien des courages. Elle resta un objet d'admiration et d'émulation pour tous les artistes, pour ceux qui l'avaient vue comme pour ceux qui, plus tard, ne la connurent que de renommée. Elle réunit en effet au plus haut degré deux qualités ordinairement disjointes : le plus rare talent de cantatrice et le plus grand art de tragédienne. Elle fut dans toute la force du mot une artiste de génie.

ADOLPHE JULLIEN.

FIN.

(1) Voir dans *l'Académie de Musique*, de Castil-Blaze (I, 471) la lettre datée de Marseille (13 août 1785), où l'on rend compte tout au long des honneurs rendus à la grande cantatrice.

(1) M. Thurner a donné récemment ici-même des détails complets sur la fin tragique de la Saint-Huberty : j'ai donc abrégé ce passage autant que possible pour ne pas faire double emploi, et je renvoie le lecteur à l'article si précis de mon confrère.

UNE NOUVELLE SALLE DE THÉATRE.

Les conceptions d'Adolphe Sax s'imposent toujours à l'attention, sinon à la conviction du public musical. Nous ne sommes pas, pour notre part, absolument partisans des salles de spectacle trop spacieuses; mais tout le monde peut ne pas être de notre avis, et d'ailleurs le principe développé par l'ingénieux facteur dans la notice qu'on va lire nous paraît très-propre à servir de base à une fructueuse discussion.

N. D. L. R.

Quelques journaux ont récemment entretenu leurs lecteurs d'un projet de salle de théâtre dont je suis l'auteur, et qui figurait à l'Exposition universelle de 1867.

Comme ces notices incomplètes sont de nature à induire en erreur les personnes que ce plan peut intéresser, je crois utile de donner un aperçu exact de mon projet.

***

Les salles de théâtre des grandes villes offrent à peu près toutes les mêmes dimensions, quel que soit d'ailleurs le chiffre de la population. Les plus vastes ne contiennent guère plus de trois mille personnes.

L'importance des salles de théâtre n'est donc pas proportionnée à l'importance des villes.

Plusieurs inconvénients graves proviennent de cet état de choses.

Les exigences des grands artistes ayant depuis quelques années augmenté dans des proportions énormes, il n'y a d'abord plus d'équilibre entre des recettes toujours à peu près identiques, malgré l'augmentation du prix des places, et des frais sans cesse croissants; de là, la série de catastrophes directoriales que nous voyons se succéder, le manque de ressources pour produire des hommes ou des ouvrages nouveaux, la nécessité de subventions le plus souvent insuffisantes, dont la discussion met en question la vie des théâtres et de l'art lui-même, et dont l'existence grève le budget et peut ouvrir la porte à mille abus.

L'exiguïté relative du nombre des places dans les théâtres les plus grands oblige les directions à les coter au plus haut prix, ce qui en éloigne forcément tout ce qui n'appartient pas aux classes riches. Or, comme il est bien prouvé que le grand public et le bon marché font les grosses recettes, il se trouve qu'on est bien loin, par ce procédé exclusif, de tirer du talent des grands artistes le parti qu'un système plus large et tout différent pourrait en obtenir.

Ce système ne peut être basé que sur l'exploitation de salles de théâtre d'autant plus grandes, que les habitants d'une ville sont plus nombreux.

Or, il est certain que si les architectes n'ont pas, dans les conditions qui nous sont aujourd'hui nécessaires, construit des salles de théâtre plus vastes, c'est qu'ils sont, avant tout, convaincus que des proportions supérieures aux dimensions usitées ne permettraient pas à tout le public de voir et d'entendre le spectacle.

En effet, même dans les conditions actuelles, il s'en faut que tout le monde jouisse absolument de ces deux droits élémentaires du spectateur.

Le concours institué il y a quelques années pour la construction du nouvel Opéra n'a produit que des œuvres rentrant, comme disposition de salle, dans les données connues.

Il paraîtrait cependant logique que l'on construisît pour Paris, capitale de deux millions d'âmes, une salle d'Opéra plus grande que celle de Naples, ville de 450,000 habitants.

Edifier un théâtre proportionné au chiffre des populations, créer des recettes qui permettent de réunir des moyens d'attractions irrésistibles, tirer des grands talents tout le parti possible, faire profiter tout le monde des fêtes de l'art jusqu'ici réservées presque exclusivement aux classes riches, telles sont les données du problème.

La première question, et la plus importante à résoudre, c'est de savoir si, dans une salle de proportions inusitées, les conditions d'audition et de vue peuvent être obtenues d'une façon complète, et, bien entendu, supérieure à tout ce que peuvent offrir les salles actuelles.

Il est clair qu'on ne saurait arriver à ce résultat en suivant les anciens procédés. De là, la nécessité d'un plan absolument nouveau.

Jusqu'ici, en tous pays, la forme de la salle de spectacle est le demi-cercle plus ou moins approfondi avec les côtés perpendiculaires. Les théâtres de l'antiquité n'étaient pas autrement établis. De ces dispositions, que tout le monde connaît, il résulte que pour bien voir et entendre, il n'y a guère que les stalles d'orchestre et les loges de face qui soient absolument dans de bonnes conditions; et encore, pour ce qui est d'entendre, on sait que les 3es et 4es loges sont meilleures que toute autre place. Cela vient de ce qu'elles forment, avec la scène, un angle d'environ 30 à 40°, très-favorable à la propagation du son.

La nouvelle salle se trouve tout entière dans cette disposition, suivant la distance, bien entendu, car si les parties les plus éloignées ne peuvent s'en passer, les plus rapprochées n'en ont pas besoin.

Sa figure est celle d'une parabole tournant autour de son axe, fermée par une seconde parabole très-ouverte. Son axe forme avec l'horizon un angle de 30 à 45°; on en aura une idée exacte en se figurant un œuf un peu allongé, posé dans ces conditions, c'est-à-dire la pointe obliquant vers le bas. La scène occuperait la pointe de l'œuf ; la partie la plus développée constituerait la salle.

Dans ces conditions, le spectateur ou l'auditeur se trouvent, de tous les points, placés de façon à voir et à entendre. En effet, l'une des principales propriétés acoustiques, aussi bien qu'optiques, de la parabole, consiste en ce que les rayons émanés d'un corps sonore ou lumineux, placé au foyer de la courbe, sont tous réfléchis dans une direction parallèle à son axe. Il résulte de cette propriété fondamentale que si un chœur ou un orchestre occupe le foyer d'un paraboloïde, les rayons réfléchis se dirigeront en faisceau parallèle à l'axe dans l'intérieur et vers l'ouverture du paraboloïde.

Un second exemple déterminera mieux encore la forme d'une salle ainsi disposée, et le nombre de spectateurs qu'elle peut contenir.

Nous allons, par la pensée, transformer le Cirque d'hiver suivant ce plan.

Supposons d'abord le fond de la salle élevé du double de ce qu'il est aujourd'hui. Que l'on se figure ensuite que le côté opposé, vers l'entrée des chevaux, par exemple, s'écarte de façon à former un prolongement ovoïde ; ce prolongement, qui figure la scène, devrait être enfoncé sur un angle de 30° degrés environ. On obtient ainsi la figure à peu près exacte de la salle, et l'on peut se rendre compte de la vue plongeante du spectateur sur la scène. Pour compléter la description et l'image de l'œuf, il faudrait dans le haut renverser en dedans le prolongement perpendiculaire des murs, pour former transversalement le cercle qui figure la voûte ovoïde, et cintrer en berceau la direction perpendiculaire des murs, aussi bien en dessous qu'en dessus.

La scène, située dans la pointe inférieure de l'œuf, sera naturellement moins large que la salle. Son foyer sonore sera à son centre, ou plutôt elle occupe elle-même le foyer sonore, d'où il suit que les ondes seront également réparties par toute la salle, et perçues dans tous les points.

Les spectateurs se succéderont par rangs horizontaux ou diversement obliques, et formeront ainsi comme des guirlandes successives et entre-croisées. Les loges seront disposées de manière à ce que leur direction soit, autant que possible, parallèle au grand axe du paraboloïde, afin que les rayons sonores, réfléchis du côté du chœur ou de l'orchestre par la surface parabolique, leur arrivent directement.

Par cette disposition, tout ce que donne la voix du chanteur est utilisé, et entendu de tout le public.

La position de l'orchestre favorise ce résultat.

Contrairement à l'usage qui veut que l'orchestre soit en avant du chanteur, je le place sur le même plan que lui dans une excavation de la largeur de la scène, pratiquée sous le *proscenium* ou avant-scène, affectant vers le fond la forme d'un segment de paraboloïde plus ou moins ouvert, et disposé de sorte que les rayons sonores réfléchis soient dirigés en faisceau parallèle vers l'intérieur de la salle.

Le chef d'orchestre, au lieu de tourner le dos à ses symphonistes, les verra de face ; en même temps que la scène, il sera placé dans une sorte de conque, et à peu près au niveau des spectateurs les plus rapprochés, de façon à ne pas gêner la vue et à laisser l'illusion aussi complète que possible.

On comprend que dans ces conditions, il y aura une fusion à peu près entière des voix et des instruments, dans le genre de ce qui se fait au concert, et mieux encore. Cette disposition est d'ailleurs absolument logique, bien qu'en contradiction avec les usages actuels. En effet, par une étrange anomalie, malgré l'importance sans cesse croissante de l'orchestre, on a continué à laisser la voix du chanteur à l'arrière-plan.

Un autre résultat appréciable de cette disposition sera que tous les spectateurs percevront un effet d'ensemble de l'orchestre, tandis qu'un certain nombre, aujourd'hui, n'entendent guère que l'instrument le plus rapproché d'eux.

Les places les plus éloignées, grâce à la disposition parabolique de la salle, verront et entendront parfaitement, et à peu près identiquement dans le même angle que les meilleures places ; on s'en rendra facilement compte en se rappelant que c'est de la tribune de l'orgue, dans une église, que l'on entend et que l'on voit le mieux le célébrant ; or, à l'église, la distance est plus grande, et rien n'est fait pour favoriser l'illusion d'optique ou d'acoustique à laquelle aideront si puissamment dans ma salle de théâtre les conditions d'éclairage et de ventilation que nous allons décrire.

La salle, en dehors des lumières d'ornement et de décoration, serait éclairée par la partie élevée de la parabole, dans le genre de ce qu'on a fait pour certains théâtres de Paris, mais d'une autre façon, comme on va le voir.

En effet, non-seulement les becs de gaz serviront à éclairer la salle, mais encore à en renouveler l'air et à le faire servir de véhicule au son.

Le foyer d'éclairage placé dans la voûte, comme il l'était au Théâtre-Lyrique et l'est encore au Châtelet, élevait à un degré fatigant la température des galeries supérieures ; je l'isole de la salle par un double verre à l'intérieur, et je le mets en communication avec l'air extérieur par une cheminée d'appel. Ce foyer ainsi isolé ne peut s'alimenter d'air que par une sorte de système de conduits artériels extrêmement multipliés et qui vont,

au moyen d'artérioles s'évasant en pomme d'arrosoir percées d'un tamis très fin, aspirer sur tous les points l'atmosphère intérieure de la salle.

Cette atmosphère, ainsi continuellement épuisée par l'aspiration de la cheminée d'appel, ne pourra se renouveler que par une vaste cloison percée de trous, en tamis, et située tout à fait au fond du théâtre. L'air qui proviendra de cette aspiration continuelle, pourra être établi à une température agréable, fraîche l'été, tiède l'hiver; passant de la scène dans la salle, et de la salle dans les ventouses, il servira naturellement de véhicule au son, et le portera dans son intégrité aux places les plus reculées, sans pour cela établir un courant d'air appréciable. Les portes des salles où serait établi ce système de ventilation s'ouvriraient sur des couloirs qui eux-mêmes seraient soigneusement clos à l'air extérieur.

Voici maintenant, au point de vue purement financier, quelques calculs de probabilités sur l'importance que peut offrir le projet que nous étudions.

Ces calculs ne sont évidemment applicables qu'aux centres de population atteignant au moins 500,000 âmes.

Les villes de moindre importance peuvent bénéficier, dans les conditions d'administration ordinaires, des avantages de construction, d'acoustique et de vue qu'offre la disposition de ma salle; mais ceux du prix réduit et des grandes attractions leur sont interdits, car le bon marché n'est possible qu'avec l'extrême multiplicité de la consommation. Les quelques centimes gagnés sur un objet de prix modeste, ne constituent des sommes importantes qu'à condition d'être multipliés à l'infini.

Partant de ce point de vue, nous pouvons dire que si des villes de 100 à 200,000 habitants comme Toulouse, Bordeaux ou Bruxelles, peuvent alimenter, avec des éléments d'intérêt ordinaires et des prix relativement élevés, plusieurs salles de spectacle représentant une moyenne journalière de trois à quatre mille spectateurs, c'est-à-dire 2 0/0 sur le chiffre de la population, on peut supposer qu'une ville de 2 millions d'habitants, Paris par exemple, avec sa population flottante de 40,000 étrangers en quête de distractions, fournira le même contingent que les villes ordinaires, c'est-à-dire de 2 0/0, ou 40,000 spectateurs par jour. Si l'on accorde que la moitié de ces spectateurs peuvent être sensibles aux séductions d'un spectacle sans pareil au monde, offert à un prix accessible aux plus modestes ressources, on pourra conclure que chaque soir notre théâtre verra ses 20,000 places occupées.

Il me paraît que ce calcul rentre dans le domaine des probabilités les plus rigoureuses, car il s'appuie sur ces deux agents irrésistibles du succès: le bon marché et les attractions exceptionnelles.

En effet, les recettes devant atteindre un chiffre de 40,000 à 50,000 francs chaque soir, on aurait à dépenser en frais de spectacle au moins 30,000 francs par jour. Ce chiffre en dit plus que de longs commentaires. On pourrait donc, par exemple, avoir dans la même œuvre, la Patti, la Nilsson, Faure, Fraschini, etc., en un mot, tout ce qu'il y a de plus remarquable au monde. Dans les conditions générales actuelles, aucune concurrence ne pourrait être ouverte par Londres, Saint-Pétersbourg ou l'Amérique.

Ces grands artistes, qui ne se produisent aujourd'hui que pour le petit nombre, se multiplieraient eux-mêmes, le prix modique du théâtre permettant à tout le monde de les voir; ils donneraient pour ainsi dire de la monnaie d'eux-mêmes, et on tirerait du capital de leur talent tout le parti possible.

Tout serait digne de ces grands noms sur cette scène vraiment unique, et leur offrirait un cadre exceptionnel. Les chœurs se composeraient des deux cents plus belles voix et des meilleurs musiciens qui se puissent rencontrer. L'orchestre compterait les virtuoses les plus habiles. Les danseuses les plus renommées, les plus jolies figurantes compléteraient cet ensemble sans rival possible. Les mêmes préoccupations régleraient la mise en scène, et les accessoires. Tout le mécanisme de la scène qui est encore dans l'enfance de l'art, serait réglé par des procédés particuliers, inusités actuellement et mus par la vapeur.

La forme parabolique et circulaire du fond permettrait, au besoin, à la peinture décorative les illusions d'optique qui sont propres à cette disposition.

Et ce spectacle, vraiment unique au monde, coûterait en moyenne 2 francs ou 2 fr. 50.

Je le répète, le bon marché ne serait pas un des moindres attraits de ce théâtre ; rappelons en passant que le Cirque offre le même programme depuis un demi-siècle, et chaque soir, devant un public deux fois plus nombreux que celui du Grand-Opéra; il ne faut pas plus attribuer ce succès persistant à l'amour de la même culbute ou de la même voltige, que celui des concerts populaires à une subite passion pour Haydn ou Beethoven, qui se serait emparée du public parisien. La première cause de faveur fut certainement le bon marché de ces représentations, du reste belles et soignées.

On comprend donc l'attraction qu'exercerait, non-seulement l'aspect de cette nouvelle scène qui, par ses proportions et sa forme, constitue à elle seule un spectacle, mais surtout la réunion de tout ce que l'Opéra comporte de plus rare et de plus coûteux, offert aux fortunes modestes, dans des conditions qui permettent à des familles entières de se procurer fréquemment un plaisir jusqu'ici réservé au petit nombre.

Les ressources fournies par les droits d'auteur et les primes qui pourraient au besoin être données pour stimuler les hommes les plus habiles dans toutes les branches de l'art, assureraient la production d'œuvres en rapport avec l'idée mère de ce spectacle, et laisseraient toute faculté de choisir, et au besoin d'essayer par des exécutions d'appréciation, la valeur des œuvres qui se produiraient.

Quant au côté purement industriel de l'entreprise, il est évident que la forme de la salle laissera naturellement, pour régulariser le terrain extérieur, des emplacements en dehors de ceux nécessaires au théâtre, et dans lesquels on pourra loger des restaurants, des cafés, tout ce qui peut être nécessaire à une population de 20,000 personnes, venues là pour se distraire.

La construction d'un édifice de cette importance ne serait pas réalisée par des moyens ordinaires. Le nouveau théâtre serait tout en fer, fait par des procédés de construction navale, qui ont mis sur pied des carcasses gigantesques destinées à subir toutes les fatigues de la mer. La réalisation de l'idée n'offrirait donc pas de difficultés, et Paris, déjà si riche en curiosités de toutes sortes, se trouverait doté d'un nouvel attrait.

La salle de concert offre les mêmes dispositions que la salle de théâtre, sauf les conditions spéciales au but qu'elle est appelée à remplir.

Ces dispositions d'ailleurs se bornent à transformer la scène en un amphithéâtre qui s'avance jusqu'à la rampe, et reçoit à découvert l'orchestre et son chef. Cet amphithéâtre peut s'adapter si l'on veut, et le plus facilement du monde, au local de la salle de théâtre.

Je crois qu'aucune entreprise, industrielle et artistique à la fois, ne s'est présentée entourée de conditions de succès plus absolus.

ADOLPHE SAX.

N. B. — Si le chiffre de 20,000 spectateurs réunis dans un même local paraissait exagéré, nous nous bornerons à dire qu'au siècle d'Auguste, Rome, dont la population était d'environ 1,200,000 âmes, possédait trente-deux théâtres de différents genres. Parmi ceux consacrés aux représentations dramatiques, le théâtre Balbus et le théâtre Marcellus contenaient l'un 31,095, l'autre 30,000 personnes.

Quant au théâtre Scaurus, le plus vaste et le plus riche qui ait jamais existé, il contenait 80,000 spectateurs, et était orné de 360 colonnes et de 3,000 statues.

Je ne parlerai pas des amphithéâtres, dont certains, comme le Colysée, renfermaient 77,000 places, ni des cirques, parmi lesquels le *Circus Maximus*, orné d'obélisques de 125 pieds de haut, sans compter le socle, étincelant de marbre, d'or et d'argent, pouvait offrir des fauteuils rembourrés à 450,000 spectateurs.

A. S.

REVUE DES THÉATRES.

Ambigu. — *Un Lâche,* drame en cinq actes, de M. Alfred Touroude.

Comme les précédents drames du même auteur, *Un Lâche* est une pièce dans laquelle de belles scènes, des caractères bien posés et d'heureuses hardiesses se remarquent au milieu d'une action mal conduite, pleine de défaillances et d'inhabiletés.

Voici en peu de mots la donnée :

De Saint-Harem a calomnié jadis une honnête femme et a faussement accusé un galant homme ; cet odieux mensonge a causé la mort du mari.

Mauclère, désigné comme le complice de l'adultère, a demandé raison à Saint-Harem de sa fausse et indigne accusation, mais ce dernier a eu peur et, plutôt que de se battre, il s'est avoué, par une déclaration écrite, calomniateur et lâche.

Au moment où commence le drame, de Saint-Harem est devenu un vieillard ; il a un fils, Gaston, l'honneur et la bravoure mêmes. Gaston et le fils de celui qui fut tué en duel aiment la même jeune fille.

Ces deux jeunes gens ont l'un pour l'autre une antipathie instinctive ; ils en arrivent à se haïr en apprenant qu'ils aspirent tous les deux à la main d'Adrienne. Au moment où il vont aller sur le terrain, M. de Saint-Harem, après avoir vainement essayé d'empêcher ce duel, se voit contraint de révéler à son fils l'horrible vérité, de lui apprendre qu'il a pour père un infâme calomniateur.

C'est la scène capitale de l'ouvrage, une fort belle scène, préparée, malheureusement, par trois actes un peu vides.

Excité par la jalousie, Gaston se battra, malgré les supplications de son père. Tandis que les témoins règlent les conditions du combat, Roger remet à Gaston la preuve du déshonneur de Saint-Harem ; il ne veut pas, s'il meurt, qu'on trouve ce papier sur lui.

Sans espoir d'obtenir Adrienne, accablé par la générosité de son rival, Gaston se découvre et reçoit un coup d'épée en pleine poitrine. Saint-Harem expire sur le cadavre de son fils.

Frédérick-Lemaître est superbe dans le rôle très-court de Saint-Harem ; il a encore d'admirables éclairs. Taillade joue d'une façon très-dramatique celui de Gaston ; mais, comme le drame, il a des inégalités.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Robert le Diable* ; mercredi, *Hamlet* ; vendredi, *la Coupe du roi de Thulé.* — La représentation extraordinaire de dimanche dernier 2 mars n'a pu avoir lieu, par suite d'une indisposition de Faure.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche, les Dragons de Villars, Roméo et Juliette, le Premier Jour de bonheur, Mignon, le Chalet, Bonsoir Voisin, les Noces de Jeannette, le Mariage extravagant.*

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *la Fanchonnette, la Dot mal placée, Dimanche et lundi, Dans la Forêt.*

*** Ce soir, à l'Opéra, par extraordinaire : *le Trouvère* et *la Source.*

*** On a répété généralement pour la première fois, mardi dernier, le ballet de MM. Nuitter, Mérante et Guiraud, *Gretna-Green.*

*** M. Halanzier a renoncé à monter le ballet de Théophile Gautier, *le Preneur de rats,* dont la musique devait être écrite par J. Massenet.

*** Le début de Mlle Vanghell à l'Opéra-Comique, dans le rôle de Rose Friquet des *Dragons de Villars,* a été des plus heureux. La gracieuse cantatrice a prouvé, en disant adieu à l'opérette pour l'emploi des dugazons, qu'elle n'avait point placé trop haut son ambition ; elle a le sentiment scénique, elle sait rester dans la vérité de son rôle, sa voix est jolie et elle la conduit suffisamment bien. Le public lui a fait l'accueil le plus flatteur ; et le succès toujours nouveau de l'œuvre de Maillart s'est confondu avec celui de sa charmante interprète.

*** Mlle Blanche Thibault, sœur de la cantatrice de l'Opéra, vient de signer un engagement de trois ans à l'Opéra-Comique. Elle débutera dans *le Talon Rouge,* l'ouvrage de MM. Gondinet et Delibes, qu'on prépare en ce moment.

*** Le Théâtre-Lyrique répète un opéra-comique de M. de Koninck, paroles de M. Clairville, intitulé *la Fille de Figaro.* — Cette semaine, *la Dot mal placée* sera jouée lundi, mercredi et vendredi ; *la Fanchonnette,* mardi, jeudi et samedi.

*** Le succès de la *la Fille de Madame Angot* va toujours croissant. Dès la huitième représentation, la recette atteignait 5,000 francs, et depuis, elle s'est constamment maintenue au-dessus de ce chiffre.

*** Les principaux rôles de *la Rosière,* l'opéra bouffe de MM. Liorat et Léon Roques, qu'on répète en ce moment aux Bouffes-Parisiens, seront joués par Désiré, E. Georges, Guyot, Mmes Judic, Christine Massart, Debreux.

*** La direction des théâtres de Lyon échoit à M. Brocard, le seul concurrent qui ait accepté le cahier des charges imposé par la municipalité lyonnaise. M. Brocard a engagé comme chef d'orchestre M. Joseph Luigini.

*** *Les Visitandines* de Devienne ont été données la semaine dernière avec succès au théâtre Louit de Bordeaux.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Deux fragments symphoniques de M. Ch.-M. Widor (l'andante et le scherzo d'une symphonie en *fa*) ont été exécutés dimanche au concert du Conservatoire. Le jeune et habile organiste a fait là un début fort honorable dans une carrière que Haydn, Mozart, Beethoven et Mendelssohn ont rendue bien difficile. La personnalité ne se fait pas encore jour chez lui d'une façon très-décidée : son andante manque un peu de caractère et de variété ; mais la facture, le style, le sentiment musical sont excellents, et à certains indices, à certains éclairs, nous croyons pouvoir prédire que ces qualités se compléteront tôt ou tard par celles plus précieuses qui dérivent de la faculté créatrice. Le scherzo est charmant ; son trio a les allures d'un joli intermezzo d'opéra-comique. Nous ne nous expliquons pas trop pourquoi M. Widor termine par ce trio au lieu de revenir au scherzo ; le morceau tourne court, et l'effet s'en trouve certainement amoindri. — L'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, exécutée avec cette verve et cet ensemble dont l'admirable orchestre du Conservatoire a le secret, a été accueillie très-chaleureusement ; c'était presque de l'enthousiasme. Le beau chœur de *Paulus,* de Mendelssohn, a été fort bien rendu et applaudi en conséquence. — Nous nous étonnons de voir le pastiche appelé Chœur des chasseurs d'*Euryanthe,* musique de Weber, de Gluck et de Castil-Blaze, figurer encore au répertoire de la Société. Le comité n'a donc pas compris que les temps où ces choses étaient possibles est passé ?

*** Le 10e concert du Conservatoire a lieu aujourd'hui, à deux heures, avec le même programme que dimanche dernier.

*** Un violoniste belge, M. Colyns, professeur au Conservatoire de Bruxelles, s'est fait entendre dimanche dernier au concert populaire, où il a joué un concertu de Rode. M. Colyns est jeune encore, et peu connu hors de son pays ; il mérite certainement de l'être davantage. Il a du mécanisme, un coup d'archet large et solide, un beau son et du style : avec cela, un violoniste fait son chemin, et un beau chemin. Le concerto de Rode est bien sage et bien froid ; mais il peut encore servir, M. Colyns l'a prouvé, à faire ressortir les qualités qu'on prise le plus chez un virtuose. L'accueil du public a été des plus encourageants : M. Colyns a été fréquemment et chaleureusement applaudi, et rappelé tout d'une voix à la fin.

*** Programme du 5e Concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : 1° Symphonie héroïque (Beethoven) ; 2° Concerto en *ut majeur* pour piano (Mozart), exécuté par M. Ant. de Kontski ; 3° *La Fiancée de Messine,* ouverture (Schumann), 1re audition ; 4° *Réveil du Lion,* caprice héroïque (Ant. de Kontski), exécuté par l'auteur ; 5° Prélude de Bach, orchestré par Gounod ; le solo de violon par M. Lancien.

*** Les Concerts nationaux réussiront, si l'on en juge par le premier. La salle de l'Odéon était, dimanche dernier, très-convenablement garnie ; le programme était attrayant, il a été fort bien exécuté, et on a beaucoup applaudi. Si ce ne sont pas là les conditions d'un succès, où les trouver ? Les Concerts nationaux nous paraissent donc organisés pour *far da se,* et nos jeunes compositeurs, auxquels on a évidemment beaucoup songé en tentant cette aventure, auront tout sujet de s'en réjouir. Trois d'entre eux, MM. Saint-Saëns, Bizet et Guiraud, avaient apporté leur contingent au programme : le premier a été très-fêté en exécutant son concerto en *sol mineur* ; on n'a pas moins applaudi la minuscule suite d'orchestre de M. Bizet, *Jeux d'enfants,* joli badinage musical dont le quatrième morceau, « Petit mari, petite femme », a été fort apprécié ; le *Carnaval* de M. Guiraud a obtenu son succès habituel. Une bonne exécution de la symphonie en *la* majeur de Mendelssohn et de la *Rêverie* de Schumann (bissée), sous l'habile direction de M. Colonne, est encore à signaler. Enfin Mme Viardot a chanté la ballade du *Roi des Aulnes* — nous ne pouvons plus dire, hélas ! avec sa belle et grande voix, — mais au moins avec le style noble et élevé dont elle possède si bien la tradition, avec l'accent dramatique qu'elle sait si admirablement placer ; on lui a fait l'accueil dû aux grands artistes. — Aujourd'hui, deuxième concert, avec le concours de M. Sarasate.

*** C'était, jeudi dernier, le centième concert du Grand-Hôtel : M. Danbé a voulu fêter ce *jubilé*, comme on dit volontiers en Allemagne, par un programme exceptionnel, défrayé par son vaillant petit orchestre, en première ligne, et par Mlles Marie Bier, Assémat, Marie Secrétain, MM. Nicot, Masson, Jacquin, Ponsard, Donjon, Turban, Lalliet, Triébert, Lalande, Loys et Danbé lui-même comme solistes. On entendait pour la première fois, dans le bel hémicycle du Grand-Hôtel, les *Bohémiens* de Schumann, orchestrés par Gevaert, une *Marche* inédite de Mozart, des fragments d'une sonate de flûte de Hændel, le largo et la polonaise du triple concerto de Beethoven et un quatuor vocal de Schubert : *A Venise*. On a hissé le chœur de *Philémon et Baucis*, et le célèbre menuet de Boccherini. Les applaudissements répartis entre les virtuoses s'adressaient surtout à MM. Danbé, Loys, Donjon, Turban, Nicot, Mlles Secrétain et Bier.

*** Ch.-V. Alkan a donné le 1er mars le deuxième de ses « petits concerts » avec un succès plus grand encore que le précédent. Le compositeur éminent, le pianiste au talent noble et sévère, le vétéran du pédalier ont été acclamés au même titre par un public de connaisseurs, le public des grands artistes. Citons parmi les morceaux les plus remarqués du programme : deux morceaux des deux concertos de Bach pour trois clavecins (avec Mme Szarvady et E.-M. Delaborde) ; une fugue en *ut mineur* de Bach (la même que M. C. Franck a jouée sur l'orgue à l'un des derniers concerts du Conservatoire) ; un allegro de Domenico Scarlatti ; la *Nuit d'été* (nº 7 des *Mois*), le nº 1 du premier Recueil de chants et l'étude en *ut dièse* de l'œuvre 13, d'Alkan, trois morceaux charmants dont le second a été hissé ; enfin, le *Choral et Toccata* en *fa* de Bach, le cheval de bataille des virtuoses du pédalier.— Samedi 15 mars, 3e concert.

*** Léon Kreutzer a été une des remarquables individualités artistiques de l'école française, et il est bon que ses compositions, parmi lesquelles il est plus d'un chef-d'œuvre, ne soient pas livrées à l'oubli. Aussi a-t-on accueilli avec plaisir l'annonce d'une audition, à la salle Herz, de plusieurs œuvres pour orchestre et pour chant de cet infatigable et trop modeste artiste. La symphonie en *si bémol* languit un peu, dans ses deux premiers morceaux du moins ; elle se relève dans le scherzo et le finale, pleins de verve et d'intéressants détails. L'introduction à la *Tempête* de Shakespeare est un charmant morceau du genre descriptif. Léon Kreutzer a eu le tact de n'y mettre que l'ébauche d'une tempête, juste ce qu'il fallait pour rester dans son sujet ; la musique qui accompagne, *con sordini*, le voyage du prince Fernando à travers l'espace, dans les bras d'Ariel, est vaporeuse, délicate et d'un tour gracieux. Les airs de ballet extraits de l'opéra *les Filles d'azur* (ballets des esprits de la terre, de l'eau et du feu), ont une jolie forme mélodique, mais nous ont paru manquer de la légèreté voulue : peut-être est-ce la faute de la salle, qui n'a point été faite pour l'orchestre, et où l'instrumentation semble généralement lourde et chargée. Le drame choral *le Nouveau Monde*, où Léon Kreutzer a décrit, après tant d'autres, la révolte des matelots de Colomb, les angoisses et le triomphe final de ce grand homme, est d'une inspiration inégale, et a produit peu d'effet. M. Archainbaud en a bien dit le trop court récitatif. Il y a, dans les deux mélodies chantées par Mlle Adèle Monnier, *Mélancolie* et la *Chanson de Marie*, un beau sentiment, et l'accompagnement en est intéressant. Mlle Monnier chante avec assez d'expression, mais prononce d'une manière peu intelligible. — L'orchestre et les chœurs étaient sous l'habile direction de Ch. Lamoureux ; ils ont été parfaits de verve et de précision. — Lorsqu'il sera question d'un nouveau concert consacré à Léon Kreutzer, nous espérons qu'on n'oubliera pas le concerto de piano en *mi bémol*, une œuvre hors ligne, et quelques quatuors où abondent les beautés de premier ordre.

*** Le second concert d'E.-M. Delaborde ne le cédait en rien au premier en éclat et en intérêt véritable. Le virtuose paraissait encore mieux en possession de lui-même, plus sûr de ses puissants moyens. Il a admirablement dit la sonate op. 101 de Beethoven, une Suite (en *si bémol*) de J.-S. Bach, qu'il interprète d'une façon attachante et toute personnelle, quelques jolis morceaux d'Aug. Durand, G. Mathias, Delaborde, Gouvy, et, sur le piano à clavier de pédales, deux charmants canons de Schumann, un prélude et une prière d'Alkan, un finale de Mendelssohn, une fugue en *sol mineur* et la fameuse *Toccata* en *fa* de J.-S. Bach, que les « pédalistes » feront bien de laisser reposer quelque peu à présent. La transcription du menuet-entr'acte de *l'Arlésienne*, de Bizet, a été jouée, cette fois comme la précédente, un peu trop en virtuose. Le rondeau de Schubert pour piano et violon formait le complément de ce gigantesque programme ; Delaborde et Sarasate l'ont exécuté en maîtres. — Le prochain concert aura lieu vendredi, 4 avril.

*** Voici le programme de la séance consacrée aux œuvres de Bach, qui aura lieu jeudi prochain à la salle Pleyel, sous la direction de M. Ch. Lamoureux et avec le concours de Mlles Adèle Monnier et Marcus, et de MM. Grisy, Archainbaud, Bataille, Delaborde, Fissot et Taffanel : Première partie : Concerto en *ut* pour deux clavecins (MM. Delaborde et Fissot) et orchestre d'instruments à cordes ; — 2º Chœur extrait d'une cantate pour le 16e dimanche après la Trinité ; — 3º Introduction et fugue de l'ouverture en *si mineur* pour flûte (M. Taffanel) et instruments à cordes ; — 4º Berceuse de l'oratorio la *Nuit de Noël*, pour contralto (Mlle A. Monnier) : — 5º Concerto en *ré mineur* pour clavecin (M. Delaborde) et orchestre d'instruments à cordes ; — 6º Chœur extrait d'une cantate pour le lundi de Pâques. — Deuxième partie : la Querelle de Phœbus et de Pan, *Dramma per musica* (douze morceaux) ; les soli par Mlles Marcus et A. Monnier, MM. Grisy, Archainbaud et Bataille. — C'est à MM. Pleyel-Wolff qu'on doit l'organisation de cette très-intéressante séance.

*** A sa soirée musicale de mardi dernier, M. Georges Pfeiffer a recueilli de chaleureux bravos après son deuxième *Impromptu* et son *Boléro* pour piano, après sa *Chanson de Henri IV*, que le ténor Nicot a dite d'une façon charmante, et surtout après son originale *Musette* pour hautbois, clarinette et basson. Mlle Singelée, la gracieuse cantatrice, a été aussi fort applaudie, et à bon droit, après l'air de *Linda*. Le septuor de Beethoven était l'un des morceaux de résistance du programme et a fait grand effet ; il était interprété par MM. White, Trombetta, Leroy, Dupont, Lebouc, Jancourt et Gouffé.

*** Le pianiste Jacques Baur a donné à la salle Erard un très-intéressant concert. Outre le beau quintette de Schumann qui a fait ressortir toutes les qualités de rhythme et de netteté de l'artiste, il a encore exécuté *la Prière de Viking*, de sa composition, morceau d'un caractère élevé et écrit dans le meilleur style. M. Baur était secondé dans cette soirée par des virtuoses de talent, au premier rang desquels il faut compter le violoniste Hammer et le violoncelliste Hollman.

*** M. et Mme Oscar Comettant réunissaient dans leurs salons de l'Institut musical, samedi dernier, un fort beau programme, défrayé par des virtuoses tels que Saint-Saëns, Alard, Bonnehée, Mlle Julia Hisson et Mme Comettant elle-même. L'Institut fondé par M. et Mme Comettant a décidément conquis une belle place parmi les centres musicaux de Paris.

*** Très-belle et très-intéressante a été, comme toujours, la soirée musicale de vendredi dernier, chez le docteur Mandl. Bonnehée, Nicot, Raoult, Gallois, Pagans, le pianiste Lack, le violoniste Lebrun, le violoncelliste Delsart s'y sont fait entendre.

*** Plusieurs de nos artistes parisiens étaient applaudis, ces jours derniers, dans les meilleurs cercles musicaux de province : MM. Kowalski, le brillant pianiste, et G. Piter, le spirituel diseur de chansonnettes, à Nevers ; Mlle Célestine Maurice, à la Société philharmonique de Chartres, où elle a joué avec grand succès un *saltarello*, de Stephen Heller et la marche des *Ruines d'Athènes*, qu'on a bissée ; Mlle Bressolles, une excellente élève de Roger, à Auneau (Eure-et-Loir), dans un concert au profit des Alsaciens-Lorrains, ainsi qu'à Châlons-sur-Marne.

*** Le *Stabat Mater* de Poll da Silva, couronné l'année dernière au concours de la Sainte-Cécile de Bordeaux, sera exécuté par cette société le Vendredi-Saint 11 avril.

*** Un concert au profit des pauvres a été donné mercredi dernier au Grand-Théâtre de Lyon. Mme Chelli, l'excellente chanteuse légère, très-aimée du public lyonnais, en a eu les honneurs, ainsi que son mar et le baryton Falchieri.

*** Le quatrième concert populaire, à Brest, a aussi bien réussi que les trois premiers. Un programme classique, composé avec soin en vue d'un public encore peu fait aux sévères beautés des maîtres, a été fort bien exécuté sous la direction de M. de la Chaussée.

*** Nous avons encore à signaler deux intéressants concerts donnés par la Lyre Moulinoise, le 19 et le 22 février. Cette excellente société est toujours à la hauteur de sa réputation.

*** On lit dans *la Presse* : — « Mardi soir, nous avons assisté, chez M. Philippe Herz, rue Clary, à une des plus belles soirées qu'il y ait eu à Paris cet hiver. Ces salons spacieux, si richement ornés, offraient un coup d'œil réellement imposant. On y remarquait les sommités de la magistrature, de l'armée et des arts. Le choix des morceaux du concert avait été fait avec un tact parfait, et les artistes, excités par un auditoire aussi brillant, se sont surpassés. Nicot, le charmant ténor ; le jeune Marmontel, sur le piano ; Poussard, sur le violon ; Barbot, sur le violoncelle ; l'excellent accompagnateur Uzès ; les gracieuses sœurs Waldteufel, sur le piano, la harpe ; Mme Richault, Mlle Montal, etc., ont été l'objet des plus vifs applaudissements. Le succès principal a été pour Nicot et Marmontel, le digne fils de l'éminent professeur du Conservatoire. Nous avons admiré la perfection avec laquelle un duo pour piano et violoncelle a été rendu par lui et Barbot. Puis, le jeune pianiste a joué le *Rondo capricioso* de Mendelssohn et un morceau de Liszt avec une maestria qui a produit une sensation d'autant plus grande qu'il s'y mêlait une véritable admiration pour le magnifique instrument de la maison Philippe Herz, sur lequel il s'est fait entendre. On ne saurait trop féliciter les artistes de l'aimable empressement et de la cordialité avec lesquels ils se sont mis à la disposition du maître et de la maîtresse de la maison, qui les reçoivent, du reste, avec tant d'affabilité. »

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les candidats au fauteuil laissé vacant à l'Institut par la mort de Carafa sont MM. Bazin, Boulanger, Elwart, le prince Poniatowski, Reyer et Semet. C'est le samedi 5 avril que l'Académie des Beaux-Arts procédera à l'élection.

*** L'assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a voté, le 1er mars dernier, à une grande majorité — 109 voix contre 22 — le maintien des dispositions actuelles du règle-

ment, concernant la question de la représentation, par les directeurs de théâtre, de leurs propres œuvres. Pas plus que par le passé, il ne sera donc loisible à un directeur de *s'exécuter* lui-même; et le vote du 1er mars va sans doute avoir pour effet de rendre plus stricte encore l'observation de cette clause des statuts, à laquelle on avait toléré jusqu'ici quelques infractions. — Offenbach, dont l'initiative avait, on s'en souvient, provoqué ce débat, se résigne à prendre la direction de la Gaîté au 1er juin prochain, sans la faculté de jouer ses œuvres.

*** La Bibliothèque du Conservatoire vient de s'enrichir d'un nouveau don de M. Victor Schœlcher. Ce généreux amateur, sachant que cet établissement possède peu de compositions des maîtres anglais du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècle, lui a offert ses précieuses collections de madrigaux et de *glees*, ses recueils de chansons anglaises et son choix d'opéras-pastiches représentés à Londres du vivant de Hændel. Tout cela forme un ensemble fort intéressant et qui comprend près de cent volumes. Nous croyons que les érudits et les musiciens sérieusement épris de leur art y trouveront d'utiles éléments d'étude et des gemmes qu'ils prendront plaisir à mettre en pleine lumière.

*** L'Administration de l'Assistance publique, jusqu'à ce jour, ne percevait dans les cafés-concerts qu'un droit fixe et réglé par abonnement. Elle vient d'introduire dans ces établissements la perception sur le prorata de la recette brute, et tend à élever cette perception au onzième de la recette, telle qu'elle se pratique dans les théâtres. Mais ce mode de prélèvement ne paraît être que provisoire : c'est surtout un essai qu'a voulu faire l'Administration. Il est aussi question de tenter une épreuve d'un autre genre en percevant un droit fixe de dix centimes par spectateur.

*** La *Revue de France* du mois dernier contient un curieux article de notre collaborateur, Ad. Jullien, intitulé : *l'Opéra en 1788*. Ce travail, composé avec ou d'après des documents inédits trouvés aux Archives nationales, jette le jour le plus vif sur les mystères de l'Opéra, sur les intrigues, les faveurs, les dissensions, les complots qui troublaient et menaçaient de ruiner notre premier théâtre. On jugera de l'intérêt que présente cet article quand on saura que toutes les pièces que l'auteur cite ou reproduit, y compris le long rapport adressé par Dauvergne au ministre sur tous les sujets de l'Opéra, étaient restées absolument secrètes jusqu'à ce jour. — Dans la même *Revue*, M. Octave Mercier (le baron Ernouf) relève un certain nombre d'erreurs musicales échappées à M. Littré (ou plutôt à ses collaborateurs) dans le grand *Dictionnaire de la langue française* qui vient de paraître. Ces erreurs sont redressées, en grande partie, à l'aide des ouvrages de Kastner, et surtout de sa savante et encyclopédique *Parémiologie*.

*** On nous écrit de Marseille que le théâtre Valette s'étant mis à donner, à l'instar des théâtres d'Italie, des représentations diurnes, qui obtiennent un certain succès, les Concerts populaires qui y avaient élu domicile ont dû cesser, au grand regret des amis de l'art.

*** M. Poisot vient de publier la *Lecture* qu'il a faite au Grand-Hôtel, le 30 janvier dernier, sur les trois séjours de Mozart à Paris.

*** C'est le dimanche 4 mai que s'ouvrira l'Exposition universelle de Vienne, dont la partie musicale offrira, comme on sait, un très-haut intérêt.

*** M. Legénisel, violoncelle-solo de l'Opéra-Comique, épouse la cantatrice Mlle Adèle Monnier. Plusieurs artistes de talent, entre autres MM. Bouhy, Aubéry et Maurin, prêteront leur concours à la partie musicale de la cérémonie, qui aura lieu le 15 de ce mois à l'église Notre-Dame-des-Victoires.

✝

*** M. Alexis de Castillon, l'un des plus vaillants parmi les champions de la jeune école française de musique, vient de mourir à Paris, à la fleur de l'âge, d'une maladie de poitrine. Ce sympathique artiste a produit des œuvres instrumentales qui ont été très-remarquées, quoique l'inspiration y soit inégale, et de la plupart desquelles les musiciens font grand cas. M. A. de Castillon appartenait à l'une des meilleures familles de France; il avait été officier de cavalerie.

*** On annonce la mort, à Beaune, de Constant Pierrot, corniste de talent, qu'une modestie exagérée a empêché d'être apprécié à sa valeur en dehors de la Bourgogne, son pays natal.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — Le festival musical de Hereford, le 150e des trois villes associées, aura lieu cette année, les 9, 10, 11 et 12 septembre. Sont désignés pour y être exécutés : *Hagar*, oratorio de M. G. Ouseley, professeur de musique à l'université d'Oxford; un nouvel ouvrage de Wesley, organiste de la cathédrale de Gloucester; la *Prière chrétienne* de Spohr; *Elie* et *Paulus* de Mendelssohn; *Jephté* et *le Messie*, de Hændel. — Joachim a repris le pupitre de premier violon aux concerts populaires du lundi et du samedi.—On vient de jouer, à l'Opéra-Comique du Strand, un pastiche arrangé par M. Farnie d'après plusieurs ouvrages d'Offenbach, et intitulé par lui *les Bohémiens*. Une action quelconque, burlesque à la façon anglaise, relie les morceaux de musique empruntés à *la Grande Duchesse*, à *la Belle Hélène*, etc. *Les Bohémiens* n'ont pas eu le moindre succès.

*** *Bruxelles*. — Les représentations de *Tannhæuser* continuent à la Monnaie, et le public, depuis longtemps affamé de nouveauté, s'y montre assidu. D'importantes coupures allégent d'ailleurs l'ouvrage de Wagner. Warot, fort remarquable dans le rôle principal, partage avec Mlles Battu et Hamaekers de justes applaudissements. — Au troisième concert de l'Association des artistes musiciens se sont fait entendre le baryton Roudil et Mlle Devriès. L'excellent orchestre, sous la direction de son éminent chef, J. Dupont, a exécuté l'ouverture de *Fidelio*, la marche des *Ruines d'Athènes* et une Fantaisie-Tarentelle, de Ferdinand Lavainne, qui a fait sensation.

*** *Anvers*. — Le succès du *Prophète* va en augmentant, à mesure que l'exécution se perfectionne, ainsi qu'il en a été de *l'Africaine*; ce sera une heureuse reprise à inscrire au répertoire de cette campagne.

*** *Verviers*. — Une belle reprise de *l'Etoile du Nord* vient d'avoir lieu au bénéfice de la basse Desuiten, artiste fort aimé dans cette ville et qui justifie la sympathie du public. Les deux principaux rôles ont été fort bien remplis par lui et par Mme Christophe.

*** *Liége*. — *L'Étoile du Nord*, qui n'a guère été prodiguée sur notre scène depuis sa première apparition, remontant à 1854, revient au répertoire. Mlles Mineur, Nordet, MM. Périé, Valdéjo et Idrac donnent à l'œuvre de Meyerbeer une excellente interprétation d'ensemble.

*** *Leipzig*. — Le concert annuel au bénéfice de la caisse des pensions de l'orchestre du Gewandhaus a eu lieu le 20 février. On y a entendu pour la première fois une sérénade pour orchestre d'instruments à cordes, de Robert Volkmann; *Delphine*, scène de chant de Fr. Schubert; deux Entr'actes de Reinecke pour le drame de Lindner, *Frédéric-Guillaume, Prince palatin*, et des morceaux pour violon de Lauterbach et Raff. Les solistes étaient : Mme Peschka-Leutner, la pianiste viennoise Sophie Menter, le chanteur Gura et Lauterbach.

*** *Venise*. — Dans sa séance du 16 février, la Société propriétaire de la Fenice a décidé que le théâtre resterait encore fermé pendant la prochaine saison, si la municipalité persistait dans son refus d'accorder une subvention suffisante.

*** *Florence*. — La direction de la Pergola prépare une reprise de *Dinorah*, avec les époux Tiberini dans les rôles principaux.

*** *Saint-Pétersbourg*. — La saison italienne a été clôturée de la manière la plus brillante le 2 mars. Mme Patti a chanté *la Sonnambula*. On lui a décerné le triomphe de rigueur : c'étaient, cette fois, cent cinquante rappels au moins, deux mille bouquets, et le reste à l'avenant. — La diva se rend à Vienne où elle doit donner seize représentations, en compagnie de Mme Marchisio, de MM. Nicolini, Marini, Graziani et Vidal.

*** *Chicago*. — Mmes Lucca et Kellogg sont les héroïnes du jour. Leurs représentations alternent, et chacune a ses partisans; il en résulte, dans la presse et au théâtre, des luttes qui ne sont pas toujours à armes courtoises.

CONCERTS ANNONCÉS.

Aujourd'hui dimanche, 9 mars. — Deuxième concert national au théâtre de l'Odéon.

Mardi, 11 mars, salle Erard. — 4e concert de la Société classique Armingaud, Jacquard, Mas, Turban, de Bailly, Taffanel, Grisez, Lalliet, Dupont, Espaignet. (Mme Szarvady, pianiste).

Le même jour, salle du Conservatoire, concert annuel au profit de l'orphelinat des Saints-Anges, organisé par M. Guillot de Sainbris, avec le concours de Mmes Viardot, Marimon, MM. Roger, Ritter, Sarasate, C. Franck, Maton, et la Société chorale d'amateurs.

Jeudi, 13 mars, salle Pleyel. — Séance consacrée aux œuvres de J.-S. Bach, sous la direction de Ch. Lamoureux.

Samedi, 15 mars, au Conservatoire. — Deuxième concert au profit des Alsaciens-Lorrains émigrés en Algérie.

Le même jour, salle Erard. — Troisième Petit Concert de Ch.-V. Alkan.

Jeudi, 20 mars, salle Erard. — Concert de Mlles Waldteufel, harpiste, pianiste et chanteuses.

Samedi, 22 mars, salle Erard. — Première séance de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Mardi, 2 avril, salle Erard. — Concert de M. et Mme Jaëll, avec le concours de Henri Vieuxtemps.

Vendredi, 4 avril, salle Pleyel. — Troisième concert de M. E.-M. Delaborde.

Le Directeur, BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

MUSIQUE NOUVELLE. — Chez l'éditeur Jean André, 167, rue Saint-Jacques : *la Libellule*, valse de salon, pour piano, par C. Girardot; *Un Rêve*, romance espagnole, musique d'Antonio Gardon; *Mélodie champêtre, le Feu follet*, deux morceaux pour piano, par V. Momy. — Chez les principaux éditeurs, *O Salutaris*, par Mlle Marie Martin.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

EN VENTE :

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

Format in-8° DE L'OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES **Prix net : 12 fr.**

LA FILLE DE MADAME ANGOT

Paroles de MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN & KONING, Musique de

CH. LECOCQ

MORCEAUX DÉTACHÉS

Nos 2. **Couplets de Clairette.** « Je vous dois tout, moi l'enfant de la halle. » ..... 4 »
3. **Légende de la Mère Angot.** « Marchande de marée, pour cent mille raisons. » ..... 5 »
4. **Rondeau d'Ange Pitou.** « Certainement j'aimais Clairette. » 4 50
5. **Chanson politique.** « Jadis les rois, race proscrite. » ..... 5 »
7. **Couplets de Mlle Lange.** « Les soldats d'Augereau sont des hommes. » ..... 5 »
Nos 8. **Romance de Pomponnet.** « Elle est tellement innocente. » ..... 3 »
9. **Duo de Clairette et Mlle Lange.** « Jours fortunés de notre enfance. » 7 50
11. **Chœur des conspirateurs.** « Quand on conspire, quand sans frayeur. » 4 50
14. **Couplets de Mlle Angot.** « Vous aviez fait de la dépense. » 4 50
18. **Couplets de la Dispute.** « Ah! c'est donc toi, madam' Barras. » 4 50

QUADRILLE PAR ARBAN pour piano, **4** fr. **50.** | **VALSE DES MERVEILLEUSES** par H. NUYENS, **6** fr. | **POLKA PAR L. ROQUES** pour piano, **5** fr.

SOUS PRESSE :

PARTITION POUR PIANO SEUL, NET 8 fr. — QUADRILLE A 4 MAINS, 6 fr. — POLKA-MAZURKA, 5 fr. — SUITE DE VALSES, 6 fr.
Arrangée par J. DE BRAYER **ARBAN** **LÉON DUFILS** **ÉMILE ETTLING**

Les numéros 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 14 et 18, en format populaire sans accompt, in-8°, chaque, net : 50 cent.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

MORCEAUX DE CHANT NOUVEAUX D'ALFRED DASSIER

A Mme Miolan-Carvalho. **CRAINGNEZ DE PERDRE UN JOUR** Lamento. Prix : 3 fr.

A Christine Nilsson **QUAND L'ÉTÉ VIENT** Romance, paroles de VICTOR HUGO. Prix : 3 fr.

A Mme Judic. **LES CINQ ÉTAGES** Chansonnette. Prix : 3 fr.

LA MARIÉE Couplets de Noce. — Paroles d'ALEXANDRE D'OSMONT Prix : 3 fr.

LE MARIÉ Couplets de Noce. — Paroles de HENRI BRIÈRE Prix : 3 fr.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Format in-8° **Manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales** PAR **A. LOUIS DESSANE** Net : 2 fr. 50

PIANOS DEPROUW-AUBRET

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.)
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.
Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.
Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)
EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie.**

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition, sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœnigsgratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année | N° 11. | 16 Mars 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec le prochain numéro, nos abonnés recevront le quadrille pour piano sur LA FILLE DE MADAME ANGOT.

SOMMAIRE.

Hasse et ses contemporains. **Ernest David.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Le droit des hospices sur les concerts. — La fabrication des instruments de musique en France. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces diverses.

HASSE ET SES CONTEMPORAINS.

LA FAUSTINA. — LA CUZZONI. — LA MINGOTTI.

(Premier article.)

I.

HASSE ET SES ŒUVRES.

Quelle glorieuse époque que le XVIIIe siècle pour l'histoire de la musique italienne, et que l'on a eu raison de dire qu'il en a été l'âge d'or ! Avec quelle générosité exubérante, j'allais dire prolifique, la nature s'est plu à combler l'Italie de génies musicaux de tous genres, en ce siècle privilégié ! Où trouver ailleurs un assemblage aussi merveilleux d'astres radieux, illuminant des rayons de leur gloire la terre qui les a produits ? Choisissons au hasard : dans les compositeurs, nous trouverons les deux Scarlatti, Durante, Leo, Pergolèse, Jomelli, Porpora, Marcello, Piccinni, Galuppi, Cimarosa, etc.; dans les chanteurs, Senesino, Farinelli, Caffarelli, Gizziello, Bernacchi, Guadagni, Porporino, la Tesi, la Molteni, la Durastanti, la Gabrielli, etc., etc.; tous dignes élèves des grandes écoles dirigées par les Feo, les Pistocchi, les Gasparini, les Mancini, etc., etc. — Parlerons-nous des virtuoses ? Citons alors Tartini, Pugnani, Nardini, Giardini, les Besozzi et une foule d'autres dont la nomenclature deviendrait trop fastidieuse.

Il va de soi que ceux qui s'illustrèrent dans cette phalange de talents transcendants, durent être des artistes de premier ordre. Les trois éminentes cantatrices dont les noms figurent en tête de cet article et servent d'escorte à celui de Hasse, ont été au siècle dernier des personnalités assez puissantes et ont joui d'une renommée assez éclatante, pour que chacune d'elles ait mérité une monographie particulière; mais les événements de leurs diverses carrières ont été trop étroitement mêlés, elles ont eu l'une sur l'autre une influence trop manifeste, pour qu'il soit possible d'écrire avec exactitude l'histoire de la première sans retracer celle des deux dernières. C'est pourquoi elles peuvent en quelque sorte graviter, dans une étude biographique, autour de Hasse, qui, en sa qualité d'époux de Faustina et de compositeur illustre, les enveloppe toutes trois dans l'orbite de sa renommée.

Hasse ! Si jamais homme dut compter que ses œuvres lui survivraient et que son nom passerait à la postérité, c'est assurément celui-là ! — Quel compositeur fut plus fécond ? Quel artiste fut plus courtisé, plus adulé ? Quand on lit les auteurs qui ont parlé de lui, Kandler, Arteaga, Burney, *e tutti quanti*, on n'y voit qu'exclamations élogieuses sur ses admirables inspirations, sur sa science harmonique et orchestrale. Ils épuisent pour lui toutes les formules de l'admiration, et pourtant il est aujourd'hui peu de noms plus oubliés que le sien. Qui, à part quelques musiciens érudits, connaît ses opéras ? Quel directeur serait assez hardi pour redonner sur son théâtre ceux mêmes qui eurent le plus de succès ? Cependant, lorsqu'ils parurent, il n'y a guère plus d'un siècle, on les croyait immortels !

Ce qui explique ces grands succès suivis d'un abandon aussi brusque, c'est l'époque même où fleurit Hasse, époque de transition et d'incubation musicale. Alexandre Scarlatti, qui avait régénéré le théâtre en donnant de nouvelles formes à la musique dramatique, avait cessé d'écrire, et Mozart, qui devait achever la révolution commencée par Scarlatti, n'était pas encore né. L'ordre *pluritonique* — pour parler comme Fétis — régnait en maître absolu et ne devait disparaître que lorsque le génie de Haydn et de Mozart aurait fait triompher l'ordre *omnitonique*. Dans cette période de gestation, Hasse, qui possédait à la fois le goût de la mélodie italienne et le secret d'une harmonie plus nourrie que celle des compositeurs italiens ses contemporains ; Hasse, qui s'attachait à donner aux paroles leur juste expression ; Hasse, dont les chants suaves et bien coupés avaient pour les oreilles italiennes un charme irrésistible ; Hasse devait être nécessairement un des *maestri* les plus aimés du public. Mais lorsque Haydn et Mozart eurent fait entrer la musique dans une voie nouvelle, plus riche de modulations, plus développée, plus esthétique, si je puis ainsi m'exprimer, l'harmonie de Hasse parut factice, ses formes peu variées, ses ensembles mesquins, son énergie faible, son orchestre pauvre, et sa science, dont ses panégyristes eurent le tort de faire tant de cas, vaine et peu solide. Qui a lu un opéra de Hasse les a tous lus, car tous sont constitués de la même manière : les airs succèdent aux airs et sont d'une coupe presque invariable ; un ou deux duos, et rarement un trio ou des chœurs assez inoffensifs, les séparent ; ils ne se distinguent que par la différence des mélodies. Son instrumentation se réduit au quatuor, auquel viennent de temps en temps se joindre, avec une discrétion qui frise l'humilité, le hautbois, la flûte et le basson. Ce n'est que dans les grands effets, dans les moments les plus pathétiques, qu'il ose faire intervenir le cor ou la trompette.

Est-ce à dire pour cela que l'œuvre de Hasse soit sans valeur ?

Non certes. Ses mélodies et ses duos se font remarquer, en général, par l'expression, la sensibilité, la grâce; il excellait à rendre les joies et les douleurs de l'amour; c'est dans son cœur qu'il cherchait ses inspirations. Mais on serait injuste si l'on ne faisait pas revenir une part de ses succès aux admirables virtuoses qui interprétèrent sa musique. Il eut la bonne fortune d'avoir à sa disposition les chanteurs les plus fameux qu'on ait jamais connus, et lorsque ses cantilènes gracieuses et limpides, d'une suavité adorable, étaient exprimées par un Farinelli, un Caffarelli ou une Faustina, le public enivré ne pouvait résister à un charme aussi pénétrant et n'hésitait pas à proclamer le plus grand compositeur du monde celui qui était la cause première de telles sensations. Du reste, Hasse, homme habile et qui savait être de son temps, appréciant ce qu'une œuvre musicale gagne à être supérieurement interprétée, se pliait assez volontiers aux caprices des chanteurs ou des cantatrices, et ajustait à leurs voix comme à leurs moyens les chants qu'il devait écrire pour eux. Aussi tous recherchaient-ils sa musique et faisaient-ils chorus pour prôner le génie du maître qui savait si bien mettre en relief leur virtuosité. Mais il est temps de mettre un terme à ces réflexions, peut-être un peu longues, quoique nécessaires pour faire bien comprendre les ovations qui, pendant un demi-siècle, accueillirent les productions de Hasse, et pour expliquer les motifs qui les ont fait tomber dans un oubli si complet.

II

JEUNESSE DE HASSE — SES DÉBUTS EN ITALIE

Hasse (Johann-Peter-Adolph) naquit à Bergdorf, près de Hambourg, le 25 mars 1699. Son père, organiste et maître d'école en cette petite ville, lui donna les premières leçons de musique et de littérature; l'enseignement paternel fructifia promptement dans l'esprit du jeune homme, dont le caractère sérieux dédaignait les amusements de son âge. Quand il eut atteint dix-huit ans, son père l'envoya à Hambourg afin d'y terminer son éducation : là, il eut le bonheur d'être présenté à Ulrich Kœnig, poëte aulique du roi de Pologne, qui, passionné pour la musique, et se sentant attiré vers lui par son heureuse physionomie et par sa belle voix de ténor, le prit sous sa protection. Lié avec Reinhardt Keyser, musicien de génie, l'un des plus grands, sinon le meilleur compositeur dramatique de l'Allemagne au XVIIIe siècle, alors directeur du théâtre de Hambourg, Kœnig lui recommanda son jeune ami, auquel Keyser consentit à donner des leçons de chant et de clavecin; il lui fit aussi effleurer les éléments de la composition dans les rares moments de liberté que lui laissaient ses occupations et les ennuis de la direction. Il consentit même à l'admettre comme chanteur dans son théâtre, où l'élève put étudier à loisir les ouvrages et la manière de faire du maître.

En 1722, Kœnig, toujours ami dévoué de Hasse, et ne laissant échapper aucune occasion de lui témoigner de l'intérêt, lui procura un engagement de ténor à Brunswick. Là, on admira beaucoup sa belle voix et son talent déjà remarquable de claveciniste; mais l'envie de composer le talonnant, il tenta un premier essai dramatique en écrivant un opéra, *Antigono*, qui fut représenté en 1723 sur le théâtre de la Cour. Bien que témoignant d'une ignorance complète de l'art d'écrire et des règles du contrepoint, cet ouvrage, en quelques-unes de ses parties dénotait du goût, de la facilité et des dispositions mélodiques très-heureuses. Le duc de Brunswick, influencé par Kœnig, et devinant pour le jeune homme un grand avenir musical, s'offrit à lui payer, sur sa cassette, les frais d'un voyage en Italie. Pour le jeune artiste, l'Italie, où pullulaient les plus habiles contrapuntistes et les plus grands chanteurs du monde, avait toujours été la terre de promission; sentant tout ce qui lui manquait pour bien écrire, il était convaincu que les maîtres de ce pays fortuné pouvaient seuls le lui enseigner : point n'est besoin de dire s'il accueillit avec joie les généreuses propositions du duc.

Arrivé à Naples en 1724, Hasse eut bientôt compris que dans ce pays de la lumière et de la mélodie, où depuis longtemps l'art du chant avait atteint les dernières limites de la perfection, il ne pourrait se distinguer que comme claveciniste; son réel talent d'exécutant le fit bientôt connaître et accueillir dans les salons les plus aristocratiques de la ville. Il savoura pendant quelque temps le plaisir d'être applaudi dans les *conversazioni* et dans les *accademie;* mais ne perdant pas de vue que le but principal de son voyage était l'étude de la composition, il voulut sans plus tarder commencer le contrepoint et se mit sous la direction de Porpora, l'un des maîtres les plus distingués de l'école napolitaine, mais aussi celui dont le caractère bizarre et les manières bourrues devaient être le plus antipathiques au tempérament calme et un peu méthodique du jeune Allemand, qui se promit de le quitter à la première occasion. La chance, qui lui fut fidèle pendant la plus grande partie de sa carrière, le servit à souhait. Introduit un jour dans une *conversazione* où se trouvait le vieux Scarlatti, ce grand maître, ravi de son talent et de sa modestie, le prit en amitié et l'accepta pour élève; jusqu'à sa mort, il lui témoigna une affection paternelle.

La colère de Porpora, en apprenant que Hasse le quittait pour suivre les leçons de Scarlatti, fut extrême. C'était une mortelle offense à son amour-propre, et il ne la pardonna jamais à son élève. Tous rapports cessèrent entre eux et leur animosité mutuelle finit par dégénérer en une haine furieuse que la mort seule put éteindre. Ce sentiment, que l'on s'explique chez Porpora quand on connaît son caractère, sa vie tourmentée et les amertumes dont elle fut abreuvée, surprend d'autant plus de la part de Hasse, qu'il était serviable et bon, aimant, doux et porté à l'indulgence; rien ne saurait excuser sa conduite envers son ancien maître.

En 1723, Hasse, qui jusque-là n'était connu à Naples que comme claveciniste, reçut un jour la visite d'un riche banquier qui venait lui demander pour une fête de famille, une sérénade à deux voix : les deux plus grands virtuoses de l'époque, le sopraniste Farinelli et la cantatrice Vittoria Tesi, devaient la chanter chez lui; stimulé par l'idée d'entendre interpréter sa musique par deux artistes aussi célèbres, Hasse mit tous ses soins à cette cantate, dont l'effet fut si prodigieux que l'*impresario* du théâtre royal de Naples lui proposa, séance tenante, d'écrire la musique de *Sesostrate*, opéra en 3 actes. On devine avec quel empressement cette demande fut accueillie et quelle ardeur le compositeur mit à son travail. Représenté en mai 1726, *Sesostrate* obtint un succès si colossal, que le nom du jeune maître se répandit dans toute l'Italie; on ne voulut plus entendre d'autre musique que la sienne; les plus belles et les plus grandes dames se l'arrachèrent, et les Italiens ne l'appelèrent plus que *il caro, il divino Sassone* (1).

Appelé en 1727 à Venise, où l'aristocratie l'accueillit avec une bienveillance et une distinction extraordinaires, il y devint en forts peu de temps le *maestro* à la mode, et la coqueluche des jolies Vénitiennes, folles de leur *cher Saxon*, qui à de grands avantages physiques joignait une délicieuse voix de ténor, une exécution brillante sur le clavecin et un talent de compositeur incontestable. C'était plus qu'il n'en fallait pour tourner la tête à un peuple aussi impressionnable que celui de Venise. Il n'était pas en moindre faveur auprès des gens de la basse classe, et lorsqu'il arrivait au môle de la Piazzetta, pour prendre une gondole et traverser le Grand Canal, les gondoliers se disputaient à qui l'aurait et l'acclamaient aux cris de *Evviva il caro Sassone!*

L'emploi de maître de chapelle de l'orphelinat féminin *degl'Incurabili* (2) étant devenu vacant, il y fut nommé sur la proposition de l'illustre Marcello, et composa pour cette école un *Miserere* à quatre voix, pour deux soprani et deux contralti, avec accompagnement de violon, viole et basse, dont le P. Martini a fait un grand éloge et qui a été considéré comme un modèle d'expression, bien que ce genre de musique religieuse tienne plus du théâtre que de l'église (3).

Revenu à Naples en 1729, pour y faire représenter *Attalo, Re di*

---

(1) Le pays natal de Hasse faisait partie à cette époque des domaines de l'électeur de Saxe.

(2) Je me propose d'écrire un jour l'histoire de ces établissements hospitaliers et musicaux, qui furent une des gloires de l'École vénitienne.

(3) Le P. Martini a été moins sévère pour Hasse que pour Pergolèse auquel il reproche, non sans quelque fondement, d'avoir introduit l'expression dramatique dans son *Stabat*. Il pouvait adresser au *Miserere* de Hasse la même critique qu'au *Stabat* du maître napolitain.

Bitinia, nouvel opéra qui ne fit que confirmer ses premiers succès, il n'y demeura pas longtemps,. Il avait hâte de retourner à Venise, où il avait laissé son cœur, blessé par les beaux yeux de celle qui allait devenir sa femme, de la plus grande cantatrice du siècle, de la célèbre Faustina enfin, depuis peu revenue de Londres: de Faustina, jeune, belle, d'un esprit magique; rayonnante sous l'éclat de ses triomphes, reine de l'art et de la fantaisie, et qu'il est temps de faire connaître au lecteur.

ERNEST DAVID.

(*La suite prochainement.*)

REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE : *Nos Maîtres*, comédie en un acte de M. E. de Najac. — *Plutus*, comédie en deux actes, en vers, de MM. Albert Millaud et Gaston Jollivet. — Reprise de *Aux Crochets d'un gendre*, comédie en trois actes de M. Théodore Barrière et de Lambert Thiboust.—OUVERTURE DU THÉATRE DE LA RENAISSANCE : *la Femme de feu*, drame en quatre actes et sept tableaux de M. Adolphe Belot.

Le Vaudeville vient de renouveler son affiche avec deux pièces nouvelles et une excellente reprise.

L'acte de M. de Najac cherche à démontrer que nos maîtres, ce sont nos domestiques. Cela est vrai trop souvent; seulement, cette vérité aurait pu être prouvée d'une façon un peu plus piquante. Mais, pas trop de sévérité pour un modeste lever du rideau.

MM. Albert Millaud et Gaston Jollivet se sont inspirés avec assez de bonheur du *Plutus* d'Aristophane. Leur comédie n'est pas une traduction; c'est un pamphlet qui rappelle celui du poëte grec et qui contient nombre d'allusions aux choses de nos jours.

Comme dans la pièce grecque, Chrémyle consulte Apollon pour lui demander comment il doit faire pour devenir riche. Le dieu lui répond de suivre le premier passant qu'il rencontrera... et c'est Plutus que Chrémyle rencontre.

Plutus est aveugle. On lui rendra la vue pour qu'il puisse, sans se tromper, décerner la richesse à qui la mérite. Mais Blepsidème le socialiste, — un communard ! — Blepsidème le réformateur veut le bonheur pour tous, et pour cela il supprine la richesse. Ce partageur a pour doctrine « tout à la masse. » Inutile de dire qu'il ne possède rien, lui.

Le drôle se trouve tout à coup enrichi par Plutus, et alors il trouve bon de garder son or, ses propriétés, ses bijoux, et il traite de la belle façon ceux qui veulent mettre en pratique ses principes d'égalité... On le voit, malgré le costume antique des personnages, c'est un peu de l'histoire contemporaine.

Les maximes de Blepsidème, ses tirades humanitaires et philosophiques sont jetées dans une double intrigue d'amour : la belle Myrrha n'épouse pas Xintias qu'elle aime, parce qu'elle a soif de luxe et que Xintias est pauvre. D'un autre côté, l'esclave Carion se cramponne à la vieille Praxagora, pourvue de fort peu de charmes, mais de gros sacs d'écus. Peu lui importent la laideur et les ridicules de Praxagora ! il pourra faire bonne chère et satisfaire toutes ses fantaisies. Acheter ces satisfactions au prix des caresses de la vieille, c'est un peu cher, mais enfin, c'est l'affaire de ce cuistre.

La Pauvreté, repoussée par Chrémyle, par Blepsidème, par Carion, prend pitié de ces fous et glorifie le Travail, source du vrai bonheur.

Et la Pauvreté, ce n'est pas la Misère; la Misère c'est la compagne des paresseux.

De l'esprit, beaucoup de jolis vers et de traits piquants ont fait le succès de *Plutus* devant le public de la première représentation. Saint-Germain joue avec finesse le rôle de Carion et Mlle Stella Colas s'est fait applaudir dans l'unique scène où paraît la Pauvreté.

Le spectacle finit par l'amusante et spirituelle comédie de M. Théodore Barrière et de Lambert Thiboust, *Aux Crochets d'un Gendre*, réduite en trois actes. On a revu avec un vif plaisir cette pièce, bien interprétée par Saint-Germain, Parade, Ricquier, Mme Alexis, Mlles Antonine et Massin.

= L'inauguration du théâtre de la Renaissance vient enfin d'avoir lieu.

La *Revue et Gazette Musicale* a entretenu quelquefois ses lecteurs des travaux d'enfantement de cette salle; il leur en est sans doute resté une idée suffisante. Nous n'entreprendrons donc pas une description qui ferait double emploi. Nous dirons seulement que la salle, défectueuse en certains endroits, mais qui fait pourtant honneur à l'architecte, eu égard à la place bien restreinte dont il pouvait disposer, est ornée avec goût, qu'elle est fort pimpante et peu en harmonie avec le genre que M. Hostein semble adopter. La Renaissance, non-seulement à cause de la physionomie riante de la salle, et de son exiguïté, ne saurait rester consacrée au drame et deviendra nécessairement théâtre de comédie ou de musique.

Tout le monde connaît *la Femme de feu*, de M. Adolphe Belot. Quand je dis « tout le monde » j'entends les personnes qui peuvent tout lire, car s'il est un ouvrage que la sollicitude maternelle ne doive pas laisser entre de jeunes mains, c'est assurément celui-là.

La pièce du théâtre de la Renaissance est tirée de ce roman.

Pourtant rien de très-scandaleux dans le drame, par la raison que tout le côté pimenté qui fit le succès du livre échappe à la scène. Le fameux bain nocturne dans la mer phosphorescente n'est pas supprimé, mais il est réduit à un simple tableau vivant, très-réussi il est vrai ; le dramaturge ne pouvait entrer dans les détails où le romancier s'est complu.

On retrouve au théâtre tous les personnages du feuilleton: Diane Bérard, d'abord, présentée au physique sous des traits si séduisants, si irrésistibles, que peu d'actrices pourraient faire illusion et rappeler l'héroïne du roman. Mlle Périga joue d'une façon très-pathétique la fin de cette étrange histoire, mais le côté enjoué, insouciant du rôle lui échappe. Marie de Rieux est charmante sous son voile de veuve, ses allures modestes contrastent bien avec celles de Diane et donnent à réfléchir à Lucien d'Aubier. Ce dernier est joué par Régnier qui lui prête la vraie physionomie d'un froid magistrat ; mais sous cette enveloppe glaciale on voudrait sentir battre un cœur. Desrieux comprend le rôle de Lami. Mlle Ramelli représente bien Mme d'Aubier telle qu'on se la figure. M. de Séry est joué sans originalité ; de même pour la capitaine. Deux personnages nouveaux, M. et Mme Cabin, deux mauvaises langues de province, sont représentés par Paul Clèves et par Mlle Marie Grandet.

En somme, l'attrait d'une nouvelle et curieuse salle, de belles situations dans *la Femme de feu* et une mise en scène fort entendue, attireront la foule au théâtre de la Renaissance.

= Mlle Christine Massart, qui arrive de Bruxelles et de Liége, précédée d'une certaine réputation, débute dans *la Petite Reine*, par le rôle créé par Mme Judic. La nouvelle pensionnaire des Bouffes est une grande et belle blonde qui a, comme musicienne, beaucoup d'acquit. Sa voix est légèrement voilée, mais elle ne manque pas d'agrément. Au reste, pour bien juger Mlle Christine Massart, une seule audition ne saurait suffire. La débutante semblait paralysée par l'émotion.

ADRIEN LAROQUE.

LE DROIT DES HOSPICES SUR LES CONCERTS

Les artistes qui, voulant donner concert, sont allés préalablement acquitter le droit des indigents à l'Administration des hospices, ont été péniblement surpris ces jours-ci en apprenant que ce droit venait d'être augmenté dans une proportion énorme. Tel qui jusqu'ici payait 30 francs pour son concert, a été imposé à 200 francs. L'Administration, se fondant sur une loi du 8 thermidor an V, votée à l'origine pour six mois, prétend prélever le huitième de la recette brute, soit en l'évaluant, soit en la contrôlant. Cette loi de l'an V n'a jamais été appliquée dans sa rigueur et elle ne pouvait l'être ; et la preuve c'est que ce droit des hospices a été affermé jusqu'en 1852, et que le régisseur qui avait tout intérêt à imposer autant que la loi l'y autorisait, ne prélevait qu'un droit inférieur à ceux que l'Administration des hospices a réclamés depuis qu'elle a

repris, il y a une vingtaine d'années, la perception directe de l'impôt. Les concerts supportaient un droit qui variait un peu selon l'importance de la salle et le plus ou moins de réputation des artistes. Pour la salle Herz, il était de 30 à 45 francs, pour les salles Pleyel et Erard, de 25 à 40 francs au plus.

Les prétentions actuelles de l'Administration, de prélever le huitième de la recette brute, auront pour résultat de rendre beaucoup de concerts impossibles, et ce seront, il en est toujours ainsi, les meilleurs et les plus intéressants. Les concerts que donnent les compositeurs pour faire entendre leurs œuvres, les jeunes artistes et les virtuoses étrangers pour se produire, ne rapportent rien, personne ne l'ignore; un certain nombre même ne font pas leurs frais. Il en est de même des belles séances de musique de chambre qui ont tant contribué à relever le goût musical; elles ne pourront continuer en présence de ces exigences nouvelles.

Certes, le bien-être matériel des artistes est loin d'avoir augmenté depuis deux ans; s'il y a eu un véritable réveil de l'art musical en France, il nous serait facile de prouver que le bénéfice a été tout moral, et que mainte ressource pécuniaire sur laquelle les artistes pouvaient faire fonds, leur manque maintenant. C'est dire que le moment est on ne peut plus mal choisi pour les frapper d'une taxe exorbitante, injuste, contre laquelle ceux même qu'elle ne touche pas s'uniront aux intéressés pour protester, tant elle semble à tous hors de propos et de proportion.

Il nous semble qu'on ne peut pas ne pas s'émouvoir en haut lieu des plaintes trop fondées qu'arrachera aux malheureux artistes le nouvel état de choses; et nous croyons pouvoir espérer beaucoup, pour qu'il y soit mis un terme, en la sagesse de nos gouvernants.

A propos de la prochaine Exposition universelle de Vienne, l'*Industriel français* donne les détails suivants sur la fabrication française des instruments de musique. Nos lecteurs jugeront sans doute, comme nous, qu'ils ne sont pas sans intérêt :

Les produits exposés dans le groupe 15 forment 8 séries principales, savoir : 1° les grandes orgues; 2° les harmoniums; 3° les pianos; 4° les instruments à archet; 5° les instruments à vent; 6° les instruments à percussion; 7° les accessoires de fabrication; 8° les éditions des œuvres musicales.

Paris est le seul centre important de fabrication pour les orgues, les pianos et les harmoniums. Viennent ensuite, par ordre d'importance, Marseille, Lyon, Nancy, Toulouse, Bordeaux et Château-Thierry, où l'on fabrique spécialement des pianos. — La lutherie se fait principalement à Mirecour; les instruments à vent en bois, tels que flûtes, clarinettes, hautbois, sont plus spécialement fabriqués à La Couture (Eure). Tous les instruments se font aussi à Paris. Château-Thierry n'a pas de spécialité; on y fabrique à peu près tous les genres.

Les bois des instruments de musique sont tirés de France, de Russie, de Norwége, du Brésil, de Saint-Domingue et de la Réunion.

Les bois indigènes les plus employés sont le chêne, le sapin, le tilleul, le hêtre, l'érable, le buis et le poirier. Les prix de ces bois varient de 55 à 200 francs le mètre cube.

Les bois exotiques les plus en usage sont le palissandre, l'acajou, le cèdre et le faux cèdre, le bois de rose, l'ébène et la grenadille, valant de 15 à 50 fr. les 50 kilogrammes.

On emploie habituellement : le chêne, le sapin et le hêtre pour la grosse construction des pianos, des orgues et des harmoniums; le cèdre, le tilleul, l'érable et le poirier, pour la confection des pièces mécaniques; le palissandre et l'acajou pour le placage et l'ornementation; le buis, l'ébène et la grenadille, pour les instruments à vent; l'érable et le palissandre sont spécialement en usage pour les bassons.

L'ivoire pour touches de piano se vend de 22 à 45 francs le jeu (50 touches). — Les feutres, les laines, les étoffes, les peaux, la colle pour les pianos sont fabriqués en France; cependant quelques feutres viennent d'Angleterre. — Il n'existe pas en France de fabriques de cordes métalliques; celles d'acier proviennent d'Angleterre ou d'Allemagne et valent environ 8 francs le kilogramme. Le trait en cuivre pour filer les cordes vaut de 5 fr. 50 à 7 fr. 50 le kilogramme.

Les métaux les plus employés sont : le fer, le plomb, le cuivre, pour les instruments à vent; l'étain, pour les tuyaux d'orgue.

Les cordes dites à boyaux se fabriquent en France; certaines manufactures emploient annuellement les boyaux de 800,000 moutons.

Les outils nécessaires pour le travail du bois sont les outils ordinaires du menuisier et de l'ébéniste. Il faut signaler cependant la machine à *profiler*, pour la fabrication des panneaux, qui n'est qu'un perfectionnement de la machine à parquet; et les *perces* spéciales en acier pour les instruments à vent en bois.

Pour le travail des métaux, les seuls outils spéciaux sont des *mandrins* employés pour la confection des instruments à vent. Il faut citer également les *rouets* à filer les cordes.

Tous ces outils n'existaient pas en 1855, ou ont été très-perfectionnés depuis cette époque.

A Paris et dans les grandes villes tout le personnel employé à la fabrication des instruments de musique, est réuni dans les ateliers; il n'y a presque pas d'ouvriers en chambre. A Mirecourt, au contraire, les ouvriers, au nombre de 250 environ, travaillent tous au foyer domestique.

A Paris, la moitié des ouvriers travaille à la tâche et l'autre à la journée; les salaires s'élèvent, par jour, de 3 fr. 25 c. à 4 fr. 30, pour les hommes de peine; de 5 fr. à 11 fr., pour les ouvriers.

L'industrie des instruments de musique emploie peu de femmes et d'enfants.

La fabrication des instruments de musique représente une valeur de 20 à 23 millions; les matières premières importées en France figurent pour 5 ou 6 millions; la moitié à peu près des produits fabriqués est consommée par l'étranger; l'exportation se fait dans tous les pays, particulièrement dans les deux Amériques et surtout dans l'Amérique du Sud. — L'importation est presque nulle.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Hamlet*; mercredi, *la Coupe du roi de Thulé*; vendredi, *Don Juan*.

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars*, *Mignon*, *Roméo et Juliette*, *le Premier Jour de bonheur*, *la Fille du Régiment*, *le Chalet*, *Bonsoir Voisin*, *les Noces de Jeannette*, *le Postillon de Lonjumeau*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *la Fanchonnette*, *la Dot mal placée*, *Monsieur Polichinelle*.

*** Ce soir, à l'Opéra, par extraordinaire : *Hamlet*, pour l'avant-dernière représentation de Faure.

*** Les *Huguenots* sont annoncés pour demain lundi. Léon Achard y chantera pour la première fois le rôle de Raoul.

*** L'Opéra-Comique donnera, mardi prochain 18 mars, une grande représentation au bénéfice de ses choristes. Les principaux artistes du théâtre y apporteront leur concours : Mmes Carvalho, Galli-Marié, Ducasse, Révilly, Nadaud, MM. Ismaël, Sainte-Foy, Duchesne, Coppel, Barnolt, dans des fragments d'*Actéon*, des *Voitures versées*, des *Pêcheurs de Perles* et *les Rendez-vous bourgeois* en travesti. G. Roger chantera le premier acte de *la Dame blanche*; Sarasate jouera un solo de violon; les choristes chanteront un chœur de *Maître Wolfram*, et l'orchestre exécutera l'ouverture du *Pardon de Ploërmel* et l'entr'acte de *Don César de Bazan*.

*** M. Lefort n'a pas abandonné, paraît-il, l'espoir de faire prévaloir sa combinaison relative au Théâtre-Italien. Les négociations sont reprises avec les propriétaires de la salle. Mais en tous cas, la réouverture, si elle peut avoir lieu, ne s'effectuerait plus maintenant avant l'hiver prochain, la saison étant trop avancée.

*** *Le Crime de Palerme*, opéra-comique en deux actes de MM. Emile et Edouard Clerc, musique de M. Constantin, vient d'être reçu à l'Athénée.

*** Le succès extraordinaire de *la Fille de Madame Angot* se maintient toujours et durera longtemps encore. Les recettes des vingt premières représentations ont atteint 100,000 francs, — M. Villard, un bon élève de Mocker, répète le rôle d'Ange Pitou qu'il prendra, dans quelques jours.

*** Offenbach prendra le 1er juin la direction de la Gaîté. Le théâtre qui restera fermé deux mois et demi pour réparations, sera inauguré par un drame de Théodore Barrière; puis viendra *Orphée aux Enfers*, reçu par M. Boulet, directeur actuel, et qu'Offenbach aura non-seulement le droit, mais le devoir de monter, aux termes du règlement de la Société des Auteurs, qui oblige les nouveaux directeurs de théâtre à se charger des pièces reçues par leur prédécesseur; enfin le programme arrêté jusqu'ici se termine par... *le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare et Mendelssohn, et *M. de Pourceaugnac*, avec musique nouvelle de M. Guiraud! On voit qu'il y aura un peu de tout à la Gaîté, sans compter que Jacques Offenbach prépare des merveilles de mise en scène, et se dispose à « faire grand. »

*** La première représentation de *la Rosière*, aux Bouffes-Parisiens, est annoncée pour le 22 mars.

*** M. Gye vient de publier son programme pour la saison qui va s'ouvrir le 1er avril au Royal Italian Opera, Covent-Garden. Les artistes engagés sont : Mmes Adelina Patti, Pauline Lucca, Albani, Sermoschi, Scalchi, Monbelli, Sinico, Saar, Corsi, Dell'Anese, d'Angeri, Irma Sassi, Pezzotta, Amalia Fossa, Lodi, Elvira Trisolini (les six dernières chantent pour la première fois en Angleterre); MM. Nicolini, Bettini, Urio, Marino, Manfredi, Rossi, Masini, Edardi, Oliva Pavani, Montanaro, ténors (les quatre derniers nouveaux à Londres); Faure, Graziani, Cotogni, Bagagiolo, Ciampi,

Capponi, Tagliafico, Raguer, Fallar, Nannetti et Maurel, barytons et basses (les deux derniers également nouveaux à Londres). Les deux chefs d'orchestre sont MM. Vianesi et Bevignani; le chef des chœurs, M. Carlo Corsi; le régisseur général, M. A. Harris. Outre le répertoire ordinaire, riche d'une cinquantaine d'ouvrages, M. Gye promet une reprise du *Mosè*, de Rossini, et d'*Il Guarany*, de Gomes, ainsi que les opéras suivants, qui n'ont pas encore été donnés à Covent-Garden : *Ernani*, *les Diamants de la Couronne*, *Luisa Miller*, *I Promessi Sposi*, de Ponchielli. La saison se composera de quarante représentations, à raison de quatre par semaine.

*** Mlle Torriani, engagée par M. Mapleson pour sa tournée annuelle en Angleterre et en Ecosse, obtient en ce moment un grand succès à Glasgow; on applaudit aussi beaucoup le baryton Del Puente.

*** *Les Cent Vierges* ont été applaudies dernièrement à Baltimore. La troupe d'opéra-bouffe dirigée par Mlle Aimée compte l'œuvre de M. Lecocq parmi les meilleures de son répertoire.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Nous avons assisté, jeudi dernier, à une grande et belle manifestation artistique; c'est le nom qui convient au concert donné par MM. Pleyel-Wolff pour l'audition d'œuvres de Sébastien Bach, et au profit des pauvres de Paris. On connaît le Bach des fugues, des concertos, des suites; on ignorait jusqu'ici, à Paris, le Bach des cantates et des oratorios. C'est cette autre face de l'immense génie du *cantor* de Leipzig que le concert dont nous parlons avait pour but de révéler. Nous surprendrons beaucoup de gens en leur disant que Bach a prodigué dans plusieurs de ses œuvres vocales des trésors de grâce et de sentiment. Oui, de grâce et de sentiment! Ceux qui ont entendu, jeudi, le chœur extrait d'une cantate pour le seizième dimanche après la Trinité, la Berceuse de *la Nuit de Noël*, le chœur de la cantate pour le lundi de Pâques, et ce curieux « Dramma per musica » intitulé *la Querelle de Phœbus et de Pan*, ne nous démentiront certes pas. Il y a là nombre de pages ravissantes que nos maîtres modernes en l'art de charmer eussent bien voulu signer. On y trouve même de la bonne et franche gaîté, comme dans maint endroit de la *Querelle*, et surtout dans l'air de Midas, où l'orchestre imite le braiement de l'âne, lorsque le juge inepte choisi par les deux adversaires invoque le témoignage de ses oreilles, pour proclamer la supériorité de Pan. Les airs et les récitatifs de cette œuvre hors ligne sont d'ailleurs du plus haut intérêt. Une grande qualité qu'il faut encore signaler, parce qu'on la dénie assez volontiers à Bach, et qui a frappé les plus prévenus, c'est la variété : grâce à elle, cette longue séance, dans laquelle on redoutait la monotonie, s'est écoulée comme par enchantement. Voilà donc Bach réhabilité,— il en avait besoin auprès de bien des profanes,— par un de ses côtés les plus attachants. Mais l'œuvre n'est pas complète, et MM. Pleyel-Wolff nous doivent, se doivent à eux-mêmes de poursuivre ce qu'ils ont si bien commencé. Nous nous attendons donc à ce que d'autres séances du même genre suivent bientôt celle-ci. — Dans le programme figuraient deux concertos, l'un en *ut*, pour deux clavecins, que MM. Fissot et Delaborde ont exécuté en maîtres, l'autre en *ré mineur*, pour un seul clavecin ; c'est l'un des plus beaux de l'œuvre de Bach, et M. Delaborde, qui semble l'affectionner, l'a fort bien rendu. Nous voudrions seulement qu'il renonçât à la cadence qu'il ajoute au dernier allegro, et dans laquelle il ébauche, évidemment pour en signaler l'origine, le motif de *Rondo capriccioso*, de Mendelssohn. C'est une boutade artistique qui ne nous semble pas à sa place. M. Taffanel a admirablement dit la belle *Introduction et fugue* de l'ouverture en *si mineur*, pour flûtes et instruments à cordes. Mlle Adèle Monnier a chanté avec beaucoup de goût la Berceuse de *la Nuit de Noël*, et l'air de Mercure de *la Querelle* ; les autres soli de chant avaient pour interprètes MM. Grisy (Midas), Archainbaud (Phœbus), qui n'était pas bien en voix, Bataille, qui a été superbe dans le rôle de Pan, et Mlle Marcus, charmante dans celui de Momus. Les chœurs, appartenant en grande partie à la société du Conservatoire, ont un peu faibli dans le premier morceau ; mais ils ont promptement repris leur aplomb et leur sûreté, et tout a parfaitement marché jusqu'à la fin. L'orchestre a été excellent. L'instrumentation de Bach, si bien liée malgré sa pauvreté apparente, avait été conservée dans son intégrité, sauf le remplacement inévitable du *hautbois d'amour* (qui est le hautbois ordinaire, mais qui avait plus de notes dans le grave que celui d'aujourd'hui) par une clarinette. — M. Charles Lamoureux s'était chargé de la lourde tâche de diriger les études et l'exécution. Il s'en est acquitté avec le dévouement et le talent dont il a déjà donné tant de preuves, et la meilleure part dans le mérite de l'interprétation et dans le succès de cette belle soirée lui revient de droit.

*** Au dixième concert du Conservatoire, le morceau le plus applaudi du programme a été le chœur d'*Euryanthe*, ou ce qu'on est convenu d'appeler ainsi; on l'a même bissé. Précisément à cause de cet accueil, nous réclamons avec plus d'instances sa radiation du répertoire. Il n'est pas digne de la grande et célèbre société du Conservatoire de tromper ainsi la religion musicale du public. L'argument qu'on pourrait tirer du succès lui-même ne vaut rien, et personne ne cherchera à nous l'opposer, car il est évident qu'il mènerait fort loin.

*** Programme du concert supplémentaire donné aujourd'hui, à deux heures, par la Société du Conservatoire : — 1° Symphonie avec chœurs (Beethoven) ; soli par Mlle Marimon et Mme Barthe-Banderali, MM. Achard et Gailhard : — 2° Fragment symphonique d'*Orphée* (Gluck), entrée d'Orphée aux Champs-Elysées ; — 3° Air de *la Flûte enchantée* (Mozart), chantée par Mlle Marimon ; — 4° *Le Chanteur des Bois* (Mendelssohn), chœur sans accompagnement ; — 5° Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

*** Antoine de Kontski, le pianiste polonais dont la renommée a rempli quelque temps l'Europe, et qui vient demander de nouveau à la vie militante du virtuose un regain de succès, s'est fait entendre au concert populaire de dimanche dernier. Il a joué deux morceaux d'un concerto de Mozart d'une façon assez correcte, et son fameux caprice héroïque, *le Réveil du Lion*, dans lequel il semble vouloir se personnifier tout entier, car il n'a guère, durant sa longue carrière, voyagé sans lui. Ce choix a été malheureux : M. de Kontski retarde d'un quart de siècle, et il ne s'est pas aperçu que le monde musical avait marché depuis l'éclosion de son « caprice héroïque. » Ce qui le prouve, c'est qu'il a pu prendre pour des encouragements les sourires ironiques de la majorité du public, et pour des *bis* les protestations de cette même majorité aux bravos un peu naïfs d'un certain nombre d'auditeurs; il a fallu que M. Pasdeloup le rappelât à la réalité et lui expliquât en deux mots qu'on lui demandait toute autre chose qu'une nouvelle audition du *Réveil du Lion*. Quelle leçon pour les artistes qui ne savent pas finir à temps, et garder ainsi du moins leur réputation intacte! ils accuseront volontiers la mode, inconstante de sa nature; tandis que c'est le progrès seul, constant et fatal, qui les laisse derrière lui s'ils sont assez aveugles ou assez faibles pour le nier et s'accrocher en désespérés aux ruines d'un passé qui s'écroule. — L'ouverture de *la Fiancée de Messine*, de Schumann, inconnue jusqu'ici à Paris, a été exécutée dimanche dernier pour la première fois. Ce n'est pas une des meilleures œuvres de l'auteur de *Manfred*; elle appartient à la dernière période de la vie productive de l'artiste, et manque de caractère et de cohésion. Elle n'a reçu qu'un accueil assez froid.

*** Programme du 6e concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *si bémol*, n° 52 (Haydn) ; — 2° Ouverture de *Coriolan* (Beethoven) ; — 3° *l'Arlésienne* (G. Bizet) ; Prélude, Menuet, Adagietto, Carillon ; — 4° Air de *Così fan tutte* (Mozart), chanté par Mme Viardot ; — 5° Fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz) : Roméo seul, Tristesse, Fête chez Capulet.

*** Au concert national de l'Odéon, grand succès pour M. Sarasate, qui a supérieurement exécuté le concerto de violon de Mendelssohn, et pour la musique des *Erinnyes* de Massenet, dont un morceau, *l'Invocation*, avec solo de violoncelle, très-bien dit par M. Loys, a été bissé; la Valse des Sylphes de Berlioz a eu le même honneur. — Au concert d'aujourd'hui, *la Fête d'Alexandre* de Hændel remplit la plus grande partie du programme. Les chœurs seront chantés par la société Bourgault-Ducoudray, dirigé par son fondateur et les soli par Mme Charton-Demeur, MM. Bosquin et Bouhy.

*** Mardi dernier, la salle du Conservatoire donnait l'hospitalité, cette hospitalité si peu prodiguée, à la Société chorale d'amateurs, dirigée par M. Guillot de Sainbris et aux éminents artistes qui lui prêtaient leur concours, pour le beau concert organisé chaque année au profit de l'orphelinat des Saints-Anges. La Société chorale est toujours digne de son excellente renommée : sûreté des attaques, justesse, ensemble, délicatesse de nuances, elle a tout acquis et conserve tout avec soin ; on en a eu la preuve dans les finales du 1er acte d'*Euryanthe*, du 3e acte du *Prophète*, dans deux chœurs de *la Reine de Saba*, dans le chœur et saltarelle de *Fior d'Aliza*, et enfin dans une très-remarquable scène avec chœur de M. Guillot de Sainbris, son habile chef, *Tout à Dieu*. Les auxiliaires de cette aristocratique phalange chorale étaient Mme Viardot, Mlle Marimon, G. Roger, Th. Ritter, César Franck, Sarasate, Maton et Coquelin cadet. Mme Viardot a dit le rondo de *l'Italiana in Algeri*, un fragment du 18e psaume de Marcello, et deux mélodies de Schubert ; Roger, le solo de la scène de M. de Sainbris, et celui du finale du *Prophète*, où il a retrouvé de beaux accents et quelques notes vibrantes dans le registre élevé ; Mlle Marimon, le solo du finale d'*Euryanthe*, une valse de Maton et la saltarelle de *Fior d'Aliza*, où elle a déployé toutes les ressources d'une éblouissante vocalisation. Théodore Ritter, un prince du piano, a émerveillé l'auditoire avec un *Adagio religioso et scherzo fantastique* de Litolff, qu'on a bissé, et avec deux morceaux dont il est l'auteur et qu'il détaille d'une façon ravissante, une *Mazurka* et le *Tourbillon*. Sarasate, un maître du violon, a admirablement joué sa fantaisie sur *Faust* ; César Franck a improvisé sur l'orgue avec son talent habituel, et les poésies déclamées par Coquelin Cadet ont dignement terminé cette brillante soirée, — dont le but charitable aura été, en outre, complétement rempli, grâce à l'empressement du public et à la fructueuse quête faite entre les deux parties du concert.

*** Les honneurs de la neuvième matinée musicale de M. Lebouc, ont été pour le septuor d'Adolphe Blanc, parfaitement exécuté par MM. Lavignac, Donjon, Triébert, Schlottmann, Blanc, Lebouc et Gouffé, et pour deux ravissants fragments d'une sonate pour flûte et piano de Hændel, joués par MM. Donjon et Lavignac. On remet en honneur, depuis quelque temps, la bonne musique classique de flûte : on ne saurait assez encourager ces louables tentatives et les tendances qu'elles indiquent.

*** La quatrième séance de la société classique (MM. Armingaud, Jacquard, Taffanel, Grisez, etc.) a été fort belle, comme les précédentes. Après le trio en *ut mineur* de Mendelssohn, parfaitement interprété par Mme Szarvady, MM. Armingaud et Jacquard, en a applaudi deux charmants morceaux de la plus gracieuse originalité, pour instruments à cordes et à vent, l'*Andantino* et l'*Intermezzo* d'Ed. Lalo; le second a été bissé. Une sonate de Bach, pour flûte et piano, a été admirablement rendue par Taffanel, un virtuose exceptionnel et un artiste de race, et Mme Szarvady, dont le talent a épuisé toutes les formules d'éloges. Deux quatuors, le 2e de Beethoven et le 77e de Haydn (l'hymne autrichien), complétaient ce beau programme.

*** Jeudi, au concert du Grand-Hôtel, des fragments de la *Fantaisie hongroise* de L. Delahaye ont été exécutés avec succès; les idées y sont présentées avec effet et relevées encore par une instrumentation pittoresque. On a beaucoup applaudi aussi Mlle Marie Brunot, qui a joué le concerto en *sol mineur* de Mendelssohn, et M. Donjon, dans deux morceaux d'une sonate de flûte de Hændel. — Un morceau de la *Fantaisie hongroise* de L. Delahaye et son menuet *Colombine* figurent au programme d'aujourd'hui.

*** MM. L. Delahaye, White, Van Waefelghem et Hollmann ont donné, à la salle Erard, quatre séances de musique de chambre dont l'intérêt s'est soutenu jusqu'à la fin. Ces artistes, qui formaient, comme on sait, l'ancienne Société Schumann, sont restés fidèles à leur programme, mais ils l'ont élargi en y donnant une place beaucoup plus large à l'élément moderne : des œuvres de MM. Gouvy, Massenet, H. Salomon, White, Widor, etc., ont été exécutées et méritent le succès qui les a accueillies. Un très-remarquable quintette de ce dernier compositeur, pour piano et instruments à cordes, terminait la dernière séances, mercredi 12 mars, et formait, avec deux quatuors classiques et quelques mélodies chantées par Hermann-Léon, un excellent menu musical. M. L. Delahaye a tenu la partie de piano avec le talent sobre et distingué qu'on lui connaît. Nous ne devons pas oublier non plus deux pièces pour alto (*Romance sans paroles* de Mendelssohn, *Conte de fées* de Schumann), que M. Hollander a jouées avec une grande sûreté de mécanisme et d'une façon fort expressive.

*** Dans l'intéressante matinée musicale que M. Thurner a donnée dimanche dernier à la salle Philippe Herz, pour l'audition spéciale de ses compositions inédites, nous avons particulièremeut noté une ballade pour chant, *le Chasseur noir*, dont l'âpre énergie et la coupe originale ont été rendus d'une manière saisissante par M. Lepers (de l'Athénée); Mlle Nyon de la Source a délicieusement interprété une mélodie sur *Rappelle-toi*, de Musset, accompagnée par le violoncelle, puis une valse chantée, *la Sylphide*, à laquelle nous prédisons longue vie. Parmi les morceaux de piano que l'auteur a exécutés avec un vrai talent de virtuose, citons en première ligne une *Tarentelle* colorée, un *Chant du ruisseau*, charmant caprice dont le susurrement imitatif est étayé sur un motif en *ut dièze* mineur, véritable trouvaille mélodique; le *Réveil*, galop de concert, emportant dans son tourbillon d'octaves les applaudissements de la salle entière. Dans l'*Hymne à l'Aurore*, méditation pour piano, orgue, violon et violoncelle, en trouve un faire large, un sentiment élevé et un développement plein d'ampleur et d'intérêt. MM. Nerblin, Godard, Berthelier, et Mlle Nyon de la Source ont partagé avec M. Thurner un succès que la composition du public, où les bons appréciateurs ne manquaient pas, rendait d'autant plus flatteur.

*** A la dernière séance de MM. Alphonse Duvernoy, Léonard, Trombetta, etc., on a beaucoup applaudi l'élégant pianiste dans une étude de Chopin, un *Caprice* de Mendelssohn, et dans le quintette de Schumann, qui a eu une excellente exécution d'ensemble. Un quatuor en *ré* de Mozart, avec Léonard au premier pupitre, a été aussi admirablement rendu.

*** Vendredi dernier, Mme Béguin-Salomon et MM. Lelong, Jouet, Van Waefelghem et Gary ont donné leur troisième séance de musique de chambre à la salle Erard. Mme Béguin y a très-remarquablement joué un adagio de Beethoven, un thème varié de Czerny, et, avec M. Lelong, deux morceaux de Raff, sans préjudice de plusieurs autres œuvres de musique d'ensemble.

*** Le 6 mars a eu lieu, à la salle Pleyel, le concert d'E. Alterman. Un nombreux public était venu applaudir le jeune violoniste russe, qui a d'excellentes qualités de mécanisme et de style, et ses brillants partenaires, MM. Wormser, G. Lamothe, Alex. Lemoine, Armand des Roseaux, Nathan, Mlles Elise Damain et Alice Hostache. Cette dernière a obtenu un brillant succès dans la scène de *Faust*, et la manière remarquable dont elle a dit la cavatine de *Rigoletto* lui a valu de nombreux applaudissements.

*** Brillante soirée, mercredi dernier, au Ministère de la Guerre. Ad. Herman s'y est surpassé dans sa fantaisie sur *Ernani*, dans une sonate pour piano et violon de Beethoven, et surtout dans le prélude de Bach, arrangé par Gounod, qu'il interprète avec un grand sentiment. On l'a beaucoup applaudi, ainsi que Mlle Brousse, qui a très-bien chanté une mélodie de Schubert.

*** A son concert du 7 mars, salle Philippe Herz, Edmond Hocmelle a fait entendre plusieurs de ses nouvelles œuvres où l'on retrouve ses qualités habituelles : la facilité mélodique et la correction. Un air de *la Coupe du roi de Thulé*, de Hocmelle, — dont la partition, paraît-il, a été classée parmi les premières au concours, — morceau d'une bonne coupe et d'un bon sentiment dramatique, a été fort bien dit par Jules Lefort. Quelques autres mélodies et un arrangement instrumental d'une scène de l'*Orphée* de Gluck, complétaient la partie du programme que Hocmelle s'était réservée et ont été bien accueillis.

*** Alfred Jaëll exécutera, au concert populaire de dimanche prochain, le concerto de Schumann, en *la mineur*. — Son concert à la salle Erard est fixé au mercredi 2 avril.

*** Edouard Wolff donnera le 26 mars, à la salle Erard, un concert pour l'audition de ses nouvelles œuvres : *Marche triomphale*; *Chœur et chanson d'étudiants*, caprice; *Saltarelle; Thème original varié*; *Pensée poétique*; *Chanson du Petit Savoyard*; *Polonaise brillante*. Il rejouera sa *Tarentelle fantastique*, qui a obtenu un si grand succès à son dernier concert.

*** Ernest Lubeck annonce trois séances de musique classique et moderne, à la salle Erard. La première aura lieu le lundi 17 mars.

*** Une nouvelle société de quatuors vient de se former, à laquelle nous souhaitons la bienvenue. Le premier violon est M. Taudou, virtuose d'un talent fort distingué, membre de la Société des concerts du Conservatoire et l'un des derniers prix de Rome; le second violon, M. Desjardins; l'alto, M. Lefort, tous trois premiers prix de violon au Conservatoire et élèves de M. Massart; le violoncelle est aux mains habiles de M. Rabaud, violoncelliste-solo de l'Opéra. Mme Massart a bien voulu prêter son concours à la première séance, qui aura lieu samedi prochain 15 mars à la salle Erard, et qui sera suivie de trois autres.

*** Le second concert au profit des Alsaciens et Lorrains émigrés en Algérie aura lieu mardi prochain, à huit heures et demie, dans la salle du Conservatoire. Mme Viardot, Mlles Marimon, Favart, MM. Ritter, Bosquin, Gailhard, Mounet-Sully, et une société chorale formée des débris des orphéons alsaciens et lorrains, sous la direction de M. Morhange, y prêteront leur concours.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Il est ouvert par l'Académie des beaux-arts un concours de poésie, dont le sujet est une scène lyrique, destinée à être mise en musique par les concurrents au grand prix de Rome en 1873. Cette scène, à trois ou à deux personnages, doit donner matière à un solo plus ou moins développé pour chaque personnage; à un duo et, en outre, à un trio, si la scène est à trois voix, ainsi qu'à des récitatifs reliant ces différents morceaux. Une médaille de cinq cents francs sera accordée à l'auteur de la scène choisie comme texte du concours. L'auteur devra se mettre à la disposition de la section de musique de l'Académie des beaux-arts pour faire les changements jugés nécessaires. Les pièces de vers devront être adressées par paquet cacheté au secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamation, avant le 25 mai, terme de rigueur. Elles ne seront pas signées; chaque pièce portera seulement une épigraphe reproduite sur un pli cacheté, contenant le nom et l'adresse de l'auteur. Il ne sera reçu que des pièces inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus.

*** Les dates des différentes phases du concours pour le prix de Rome, au Conservatoire, sont ainsi fixées : le 24 mai, entrée en loges pour le concours d'essai; le 31 mai, jugement du concours d'essai; le 7 juin, entrée en loges pour le concours définitif.

*** Des concours vont être très-prochainement ouverts au Conservatoire pour l'obtention de places de chefs et sous-chefs de musique dans l'armée. C'est ce qui résulte d'une décision prise il y a quelques jours par M. le Ministre de la Guerre. La reconstitution générale des musiques de l'armée, dont on s'occupe depuis très-longtemps déjà, est devenue assez difficile, par suite de l'augmentation des cadres. Les concours dont il est question ont pour but de compléter le personnel des chefs de musique de l'armée. Ils doivent commencer dans les premiers jours d'avril.

*** La question de la reconstruction du Théâtre-Lyrique commence à prendre corps. Dans la dernière séance du Conseil municipal, M. Emile Perrin a lu un rapport sur le projet d'adjudication. Le soumissionnaire qui offrira le prix le plus élevé, aura droit à l'exploitation du théâtre pendant quinze ans, et à la jouissance du matériel actuellement existant. L'adjudication (à laquelle on ne pourra prendre part qu'après avoir déposé 200,000 francs comme garantie), comprend la reconstruction de l'immeuble sur les plans et d'après les devis des architectes de l'Administration; les dépenses en sont évaluées à 560,000 francs. Tous les genres d'œuvres dramatiques pourront être représentés. Les conclusions de ce rapport ont été adoptées, après une discussion dont l'incident le plus saillant a été la motion de M. Hérold, demandant qu'on restreignît, comme autrefois, l'exploitation au seul genre lyrique : l'avis contraire a prévalu. — Voilà donc les jeunes compositeurs, au moment où l'on semble leur porter l'intérêt le plus vif, menacés d'être privés du seul théâtre qui ait été construit pour eux! Toutes les œuvres lyriques ne s'accommodent pas du cadre de l'Athénée; quant à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, *non licet omnibus*... Si le Théâtre-Lyrique, exposé aujourd'hui à perdre jusqu'à son nom, n'a jamais prospéré, financièrement parlant, il n'y a qu'une mesure à prendre : le subventionner largement. Cinquante ou cent mille francs sont une goutte d'eau dans le budget; et cinquante ou cent mille francs de plus peuvent vivifier l'art français!

*** Un grand concours d'orphéons, d'harmonies et de fanfares aura lieu à Marseille à l'occasion des fêtes de la Pentecôte, sous le patronage du préfet et du maire.

*** On parle beaucoup en Italie de la découverte d'un opéra inédit de Pacini, *Nicolò de' Lapi*. D'après des informations puisées à bonne source, cet opéra aurait été donné d'abord sans succès à la Fenice de Venise en 1853, sous le titre de *la Punizione*; l'auteur l'aurait ensuite remanié et rebaptisé. Il est probable que cette partition ne vaut pas tout le bruit qu'on fait autour d'elle.

*** Le bal des Artistes dramatiques promet d'être brillant et animé. Les principaux comédiens de tous les théâtres ont déjà retenu des loges et pris leur billet d'entrée. Nul doute que la tradition de ces fêtes splendides, brisée par les événements des dernières années, ne se renoue magnifiquement à l'Opéra dans la nuit du samedi 29 mars.

*** Le bal de la mi-carême, à l'Opéra, aura tout l'éclat des précédents. Arban prépare le meilleur de son répertoire. Le quadrille sur *la Fille de Madame Angot*, si applaudi aux derniers bals, sera encore joué jeudi.

†

*** Joseph Benesch, violoniste, compositeur pour son instrument et ancien chef d'orchestre du Burgtheater à Vienne, est mort dans cette ville, le 11 février, à l'âge de 78 ans. Il s'était fait, dans sa jeunesse, une belle réputation de virtuose, et avait donné des concerts en Autriche, en Allemagne et en Italie. Joseph Benesch était né à Battelau, en Moravie, en 1795, et avait épousé la sœur du célèbre chef d'orchestre Proch.

*** Léopold de Sonnleithner, l'ami dévoué et l'admirateur de Schubert, celui qui a le plus fait pour populariser ses œuvres, et dont le nom est inséparablement uni à celui de ce grand artiste, est mort le 3 mars à Vienne, à l'âge de 76 ans. C'était un avocat et un juriste distingué.

*** Un chanteur de talent, le ténor Valentini-Cristiani, applaudi sur les principales scènes de l'Italie, vient de mourir à Milan, à la fleur de l'âge, d'une maladie de cœur.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Mme veuve Balfe a fait présent au British Museum de tous les manuscrits des compositions publiées de son mari. Le buste de Balfe sera placé prochainement dans le cloître de Westminster Abbey, qui est une sorte de galerie des illustrations anglaises.

*** *Bruxelles.* — Un nouveau chanteur, nommé Desgoria, a débuté avec quelque succès au théâtre de la Monnaie. Il est à peine suffisant; mais les abonnés ne sont plus aussi difficiles qu'au début de la saison, et l'ont accepté. — Le concert populaire du 9 mars a été donné au bénéfice de Henri Vieuxtemps. L'illustre virtuose et chef d'orchestre s'y est fait entendre; il a joué son quatrième concerto et a été l'objet d'une démonstration enthousiaste. Mlle Battu a été chaleureusement applaudie après l'air d'*Orphée* : « J'ai perdu mon Eurydice ». Le roi assistait à ce concert. Une couronne portant les noms de tous les artistes de l'orchestre a été offerte à Vieuxtemps. — Un violoncelliste russe de grand talent, Davidoff, a donné une brillante soirée musicale au Cercle littéraire et artistique.

*** *Gand.* — La ville de Gand vient de renouveler son contrat avec le directeur actuel de son théâtre, M. Vachot, pour la prochaine campagne. Seulement, M. Vachot ne pourra plus, comme il l'a fait cette année, exploiter le théâtre de Bruges.

*** *Vienne.* — Adelina Patti a donné le 11 mars sa première représentation. Elle a chanté *la Traviata*. — La nouvelle opérette de Johann Strauss, *le Carnaval de Rome*, a été représentée le 1er mars au théâtre An der Wien, avec un grand succès, partagé entre l'œuvre et ses interprètes : Mmes Geistinger et Charles, MM. Albin Swoboda, Szika et Friese. — Hellmesberger donnait ces jours derniers, dans la salle du Musikverein, sa deux-centième séance de quatuors. A l'occasion de ce « jubilé », les nombreux amis et admirateurs de l'éminent violoniste lui ont préparé une ovation; Hellmesberger a été harangué par les artistes les plus considérables de Vienne, comblé de présents, et des adresses, des télégrammes et des diplômes d'honneur lui ont été envoyés de différents côtés. — Au théâtre du Künstlerhaus, on vient de représenter pour la première et unique fois, *Friedrich der Heitzbare*, grand opéra du passé, du présent et de l'avenir (*sic*), en deux actes, musique de Franz Mœgele. C'est une parodie des œuvres de Wagner.

*** *Leipzig.* — Le troisième congrès de musiciens allemands aura lieu vers le milieu d'avril prochain. Plusieurs questions importantes seront agitées dans cette réunion. La première à l'ordre du jour, concerne la réforme de l'enseignement de la musique dans les Conservatoires. On doit également traiter celle de la fédération des petites villes, pour l'organisation de grands festivals et l'exécution des grandes œuvres de concert, telles que les oratorios de Hændel et de Bach. — Ferdinand David a fait ses adieux au public du Gewandhaus dans le dix-neuvième concert, le 6 mars. L'éminent violoniste remplissait depuis 1836, dans le célèbre orchestre, les fonctions de *concertmeister* ou premier violon solo. Il a joué un concerto de Bach, n° 3, en *ré mineur*, écrit d'abord pour le violon, mais n'existant actuellement que sous la forme de deux transcriptions faites par Bach lui-même pour le clavecin, et d'après lesquelles F. David s'est efforcé de rétablir la version primitive. Il a exécuté aussi quelques morceaux de sa composition. On l'a fêté de la manière la plus cordiale.

*** *Berlin.* — Dans un concert extraordinaire donné le 1er mars, la « Berliner Sinfonie-Capelle » a exécuté sous la direction de M. L. von Brenner, la symphonie *Harold en Italie* de Berlioz, qui a été parfaitement accueillie.

*** *Parme.* — Un opéra nouveau, *Marcellina*, premier ouvrage du jeune compositeur Telesforo Righi, a été donné le 1er mars, avec un succès douteux.

*** *Naples.* — Le ténor Brignoli est fort applaudi en ce moment au théâtre San Carlo. Il vient d'obtenir un très-grand succès dans la *Favorita*.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La soirée au bénéfice de Christine Nilsson a été splendide. Ses admirateurs ont fait, pour la fêter, de véritables folies. Elle a chanté *Faust*; les applaudissements, les rappels, les bouquets, les cadeaux ont été prodigués sans compter à la blonde Marguerite. Après la représentation, Mme Nilsson, cédant aux instances du public, a chanté deux chansons russes, dont une en duo avec Mme Nissen-Salomon. L'enthousiasme est alors devenu du délire; on l'a portée à sa voiture, et une escorte de cavaliers l'a reconduite chez elle, où une réception princière lui était préparée. — Les deux reines du chant de l'Opéra-Italien, Mmes Patti et Nilsson, se sont aussi fait entendre à la représentation donnée au bénéfice du chef d'orchestre Bosoni, qui, grâce à ce concours, a été une véritable soirée de gala. Mme Patti a surtout admirablement détaillé le rondo de *l'Étoile du Nord*, où la voix dialogue si brillamment avec les deux flûtes.

*** *Le Caire.* — Les principaux artistes engagés pour la prochaine saison sont MM. Fancelli, Mongini, Verger, Steller, Medini, Miller, Mmes Stolz, Smerowski et Waldmann.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 17 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier concert d'Ernest Lubeck.

Lundi, 17 mars, salle Pleyel. — Concert de Mme Barré-Sabati, avec le concours de MM. Théodore Ritter, Léon Duprez et Léon Regnier.

Mardi, 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel — Audition de nouvelles transcriptions pour orchestre (Beethoven, Mozart, Hummel, etc.), d'Edmond Magimel.

Mercredi, 19 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Arved Poörten, violoncelliste russe.

Jeudi, 20 mars, salle Erard. — Concert de Mlles Waldteufel, harpiste, pianiste et chanteuses.

Samedi, 22 mars, salle Philippe Herz. — Concert donné par Mme Roussel.

Samedi, 22 mars, salle Erard. — Première séance de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Lundi, 24 mars, salle Herz, à 8 h. 1/2. — Concert d'Albert Sowinski, avec le concours de Mlles Nyon de la Source, les sœurs Waldteufel, de M. Ch. Potier et de la société chorale *l'Odéon*.

Lundi 24, mardi 25, mercredi 26, jeudi 27 mars, salle Philippe Herz. — Matinées, soirées et concerts au profit de l'œuvre des Ecoles professionnelles (Xe arrondissement),

Mercredi, 26 mars, à 2 heures précises, salle Pleyel. — Séance de retraite (35e et dernière année) donnée par A. Gouffé.

Jeudi, 27 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième concert de la Société philharmonique. On y entendra une symphonie nouvelle. L'orchestre sera conduit par M. Edmond Guion.

Vendredi, 28 mars, salle Philippe Herz. — Concert de M. Emile Louis, chanteur.

Samedi, 29 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième Petit Concert de C.-V. Alkan.

Dimanche, 30 mars, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Rosa Csillag.

Mardi, 1er avril, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Peudefer.

Mercredi, 2 avril, salle Erard. — Concert de M. et Mme Jaëll, avec le concours de Henri Vieuxtemps.

Vendredi, 4 avril, salle Pleyel. — Troisième concert de M. E.-M. Delaborde.

Le Directeur : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.)
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

EN VENTE :

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

Format in-8° DE L'OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES **Prix net : 12 fr.**

LA FILLE DE MADAME ANGOT

Paroles de MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN & KONING, Musique de

CH. LECOCQ

MORCEAUX DÉTACHÉS

Nos 2. **Couplets de Clairette.** « Je vous dois tout, moi l'enfant de la halle. » ..... 4 »
3. **Légende de la Mère Angot.** « Marchande de marée, pour cent mille raisons. » ..... 5 »
4. **Rondeau d'Ange Pitou.** « Certainement j'aimais Clairette. » 4 50
5. **Chanson politique.** « Jadis les rois, race proscrite. » ..... 5 »
7. **Couplets de Mlle Lange.** « Les soldats d'Angereau sont des hommes. » ..... 5 »
Nos 8. **Romance de Pomponnet.** « Elle est tellement innocente. » ..... 3 »
9. **Duo de Clairette et Mlle Lange.** « Jours fortunés de notre enfance. » 7 50
11. **Chœur des conspirateurs.** « Quand on conspire, quand sans frayeur. » 4 50
14. **Couplets de Mlle Angot.** « Vous aviez fait de la dépense. » 4 50
18. **Couplets de la Dispute.** « Ah! c'est donc toi, madam' Barras. » 4 50

QUADRILLE PAR ARBAN pour piano, **4** fr. **50**. | VALSE DES MERVEILLEUSES par H. NUYENS, **6** fr. | POLKA PAR L. ROQUES pour piano, **5** fr.

ENTR'ACTE-FRICASSÉE. — QUADRILLE A 4 MAINS, 6 fr. — POLKA-MAZURKA, 5 fr. — SUITE DE VALSES, 6 fr.
POUR PIANO : 3 fr. **ARBAN** **LÉON DUFILS** **ÉMILE ETTLING**

Les numéros 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 14 et 18, en format populaire sans accompt, in-8°, chaque, net : 50 cent.

SOUS PRESSE :
LA PARTITION POUR PIANO SEUL, NET 8 fr., ARRANGÉE PAR J. DE BRAYER

QUADRILLE PAR LÉON DUFILS : 4 fr. 50

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

MORCEAUX DE CHANT NOUVEAUX D'ALFRED DASSIER

A Mme Miolan-Carvalho.
CRAINGNEZ DE PERDRE UN JOUR
Lamento.
Prix : 3 fr.

A Christine Nilsson
QUAND L'ÉTÉ VIENT
Romance, paroles de VICTOR HUGO.
Prix : 3 fr.

A Mme Judic.
LES CINQ ÉTAGES
Chansonnette.
Prix : 3 fr.

LA MARIÉE
Couplets de Noce. — Paroles d'ALEXANDRE OSMONT
Prix : 3 fr.

LE MARIÉ
Couplets de Noce. — Paroles de HENRI BRIÈRE
Prix : 3 fr.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales

Format in-8° PAR Net : 2 fr. 50.

A. LOUIS DESSANE

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

SUPPLÉMENT

1875 ÉDITION PETERS 1875

La meilleure et la moins chère des Classiques

ADOPTÉE PAR TOUS LES CONSERVATOIRES DE MUSIQUE

EN VENTE CHEZ

E. JUNG-TREUTTEL

A PARIS

19, rue de Lille, et 12, Chaussée-d'Antin, 12, au 1er (dans la Cour)

PRIX NETS — EN VENTE

Envoi FRANCO des Catalogues, sur demande affranchie. — Expédition FRANCO, sans augmentation de Prix, pour tout achat de 15 francs et au-dessus, envoyés par un mandat de Poste au nom de JUNG-TREUTTEL, rue de la Chaussée-d'Antin, n° 12, à Paris.

NOUVELLES PUBLICATIONS

Nos	I. PIANO A 2 MAINS	Prix nets.
1314	Ancienne musique (**Roitzsch**), 3 cahiers, chacun à	1 35
1183	**Burgel.** Op. 7. Poésies lyriques.	1 35
1187	**Bulow.** Fantaisie hongroise (2 pianos)	4 »
1269	**Grieg.** Op. 12. Morceaux lyriques	1 35
1270	— Op. 19. Scènes populaires	1 35
1271	**Jensen.** Op. 48. Souvenirs	2 70
1272	**Jungmann.** Op. 329. Idylle alpestre	1 35
1320	**Muller.** Caprices. Etudes	2 »
1307	**Schubert.** Octette et Quintette.	4 »
1383	— Polonaise	1 35
1273	**Spindler.** Op. 259. Poisson d'or.	1 35
1274	— — 269. Mignon	1 35
1275	— — 275. Chants tyroliens	1 35
1386	**Spohr.** Op. 149. Petit rondo	1 35
1276	**Voss.** Op. 315. Pensée lyrique.	1 35
1277	— Op. 316. Valse fantaisie	1 35
1191	**Volkmann.** Album de Lieder	2 70
1455	**Wohlfarth.** Op. 68. Jardin d'enfants (Etudes)	2 70

Nos	II. OUVERTURES	Prix nets.
1394	**Suppé.** 6 Ouvertures (à 2 mains)	4 »
1395	— — — (à 4 mains)	4 »
	III. PIANO A 4 MAINS	
1132	**Gluck.** Orphée	2 70
1133	**Hændel.** Messie	2 70
1134	— Création	2 70
1325	**Hummel.** Septuor	2 »
1382 b	**Lanner.** Album	1 60
122	**Mozart.** Enlèvement au sérail	2 70
	IV. PIANO A 8 MAINS	
1405	**Beethoven.** Septuor	2 70
1406	— Ouvertures	2 70
1407	**Mozart.** Ouvertures	2 70
1409	**Schumann.** Geneviève	2 70
1410	**Spohr.** Jessonda	2 70
1408	**Weber.** Ouvertures	2 70
	V. PIANO ET VIOLON	
1411	**Beethoven** Trios	4 »
1413	**Collection** de morceaux classiq.	2 70
1412	**Schubert.** Marches	2 70

SUITE DES ŒUVRES DE BACH

ORCHESTRE

(En Partition et Parties.)

(*Griepenkerl et Roitzsch.*)

Nos		Prix nets.
261	1er Concert en Fa pour Violino piccolo, 3 Hautbois et 2 Cors de chasse avec accomp. du Quintuor	10 »
262	2e Concert en Fa pour Violon, Flûte, Hautbois et Trompette concertants avec accomp. du Quintuor	7 50
263	3e Concert en Sol pour 3 Violons, 3 Altos et 3 Violoncelles avec Basse	8 50
264	4e Concert en Sol pour Violon et 2 Flûtes concertantes avec accomp. du Quintuor	10 50
265	5e Concert en Ré pour Clavecin, Flûte et Violon concertants avec accomp. du Quatuor	12 50
266	6e Concert en Si bémol pour 2 Altos et 2 Violes de Gamba avec accomp. de Violoncelle et Basse	8 50
267	1re Symphonie ou Suite en Ut pour 2 Violons, Alto, 2 Hautbois, Basson, Violoncelle et Basse	9 »
268	2e Symphonie ou Suite en Si min. pour 2 Violons, Alto, Violoncelle, Flûte et Basse	7 »
269	3e Symphonie ou Suite en Ré pour 2 Violons, Alto, Basse, Timbales, 2 Hautbois et 3 Trompettes	8 50

PARTITIONS DE PIANO

(avec texte)

Nos		Prix nets.
36	Passion de Saint Mathieu (all.)	4 »
385	— sans texte	1 50
37	Messe en *si* mineur (lat.)	2 70
38	Oratorium de Noel (all.)	4 »
39	Passion de Saint Jean (—)	3 »
40	Magnificat (lat.)	2 »
1012-17	9 Cantates, chacune à	2 »
1018a/d	4 Messes (lat.), chacune à	2 »

PARTITIONS D'ORCHESTRE

Nos		Prix nets.
21, 22	Chœurs (all.) 2 vol., chacun à	5 35
23	Passion de Saint Mathieu (all.)	16 »
24	Messe en *si* mineur (lat.)	16 »
25	4 petites Messes (—)	13 35
26	Oratorium de Noel (all.)	13 35
27	Passion de Saint Jean (—)	10 70
28	6 Motets (—)	8 »
29	Magnificat et 4 Sanctus (lat.)	5 35

Voir le Catalogue Général pour les **Partitions d'orchestre, Trios, Quatuors, Quintettes**, etc., de **Beethoven, Glück, Hændel, Haydn, Mozart, Schubert, Weber**, etc.

AUTRES ŒUVRES QUI SE TROUVENT CHEZ E. JUNG-TREUTTEL

D. BALLEYGUIER. — Chansons de Troubadours, divisées en 4 séries contenant chacune 8 lieder, mélodies, chansons, ballades, — comprenant des romances pour soprano, mezzo-soprano, ténor et baryton (de **2** fr. **50** à **5** fr. prix marqué.)

— Menuet-marche, **5** fr. (prix marqué.)

CHOPIN. — Valses — **1** fr. **50** net.
— — Mazurkas — **2** fr. **50** net.
— — Polonaises — **2** fr. **50** net.
— — Nocturnes — **2** fr. net.

VOGEL (J.) — la Viennoise (Valse) **7** fr. **50** prix marqué.
— (J.) — la Carola, **7** fr. **50** p. marq.
— (J.) — Minuetto **5** fr. prix marqué.

Solfége abécédaire pour écoles, pensions, par **Aulagnier. 1** fr. **25** net; par la poste **1** fr. **50**
— — à deux voix égales, par le même, **1** fr. **25** net; par la poste, **1** fr. **50**

Le Catalogue Général contient un millier de numéros d'œuvres classiques de Bach, Beethoven, Bellini, Chopin, Glück, Hændel, Haydn, Hummel, Mozart, Schubert, Weber, et aussi de Bendel, Clémenti, Cramer, Field, Dussek, Fiorillo, Jaell, Kalliwoda, Kœhler, Kreutzer, Kucken, Lœwe, Kuhlau, Pleyel, Raff, Rode, Rossini, Spindler, Spohr, Tartini, Viotti, Wagner, etc., etc.

2126.74. — Boulogne (Seine). — Imp. JULES BOYER. — Adm. rue Neuve-Saint-Augustin, 11, à Paris.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année | N° 12. | 23 Mars 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nos abonnés reçoivent, avec ce numéro, le quadrille pour piano sur LA FILLE DE MADAME ANGOT.

SOMMAIRE.

Hasse et ses contemporains. **Ernest David.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Syndicat des jurés de concours orphéoniques. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces diverses.

HASSE ET SES CONTEMPORAINS.

LA FAUSTINA. — LA CUZZONI. — LA MINGOTTI.

(2e article.) (1)

III

COMMENCEMENTS DE LA CARRIÈRE DE FAUSTINA.

FAUSTINA BORDONI, d'une noble famille vénitienne, dont plusieurs membres s'étaient illustrés au service de la République, naquit à Venise dans le courant de l'année 1700. Douée d'une beauté remarquable, d'une âme ardente, d'une intelligence d'élite et d'un organe enchanteur, elle avait été destinée à la carrière artistique, et dans cette intention, ses parents l'avaient confiée aux soins d'un excellent professeur, Michele-Angelo Gasparini, choisi pour elle par Marcello lui-même. Ce patricien de Venise, l'un des plus illustres compositeurs de son temps, hôte assidu des salons d'Isabella Renier-Lombria, femme des plus distinguées et protectrice de Faustina, l'avait rencontrée chez elle; frappé de sa voix magnifique et de ses dispositions surprenantes, il voulut lui donner des conseils, que la jeune néophyte reçut avec reconnaissance et dont elle fit son profit, notamment pour la manière de dire le récitatif, que les grands maîtres ont toujours regardé comme une des parties les plus importantes de l'art du chant. Avide de gloire et pressée d'en conquérir, elle avait à peine seize ans, lorsqu'elle supplia ses maîtres de la faire débuter sur un des théâtres de Venise. Ils ne lui répondirent d'abord que par un refus; mais, sur ses instances réitérées, ils consentirent enfin à la laisser chanter dans *Ariodante*, de Pollarolo, compositeur vénitien, vice-maître de la chapelle ducale de Saint-Marc, qui se fit quelque renom au théâtre, mais qui était plus fécond qu'original. Ce début eut lieu en 1716 sur le théâtre des SS. Jean et Paul, et valut à la jeune cantatrice une ovation extraordinaire, comme Venise seule savait en faire; mais elle avait trop de tact pour n'avoir pas deviné, après quelques représentations, ce qui lui manquait encore pour atteindre à la perfection. A la stupéfaction générale, elle quitta subitement le théâtre, et alla passer un certain temps dans la retraite, afin d'y polir, par un travail consciencieux et réfléchi, les inégalités imperceptibles de son organe. Elle se fit oublier pendant quelques mois et ne voulut reparaître sur la scène que quand elle fut sûre d'elle-même et convaincue que nulle difficulté ne pouvait plus l'arrêter.

Elle rentra dans la carrière dramatique en 1719, par *Lamano*, opéra de son maître Gasparini, que chantèrent avec elle l'éminent contraltiste Bernacchi et la fameuse Cuzzoni. Celle-ci venait de débuter; c'est avec elle que Faustina devait se mesurer plus tard à Londres, dans un duel vocal qui a été célèbre dans les annales théâtrales de l'Angleterre et dont on lira plus loin le récit. Faustina fut accueillie par des acclamations frénétiques; l'Italie entière se passionna pour elle et se mit à ses pieds. On ne la nommait plus que la *Nouvelle Sirène*. Florence l'appela, et pour consacrer l'admiration qu'elle y souleva, on fit frapper pour elle une médaille; honneur sans précédent pour une cantatrice (1). En 1722, elle était à Naples où elle chantait dans le *Bajazette* de Leo; enfin son immense réputation avait passé les monts, et l'empereur d'Allemagne Charles VI, excellent musicien, voulut la connaître et la fit engager pour son théâtre, où elle débuta en 1724. Le public de Vienne l'accueillit avec une distinction inusitée et manifesta la plus vive admiration pour son talent. Le prince de Lichtenstein et le duc de Richelieu, ambassadeur de France, la firent souvent chanter dans leurs soirées et l'en récompensèrent royalement. Elle resta deux ans à Vienne; elle y eût sans doute prolongé son séjour sans l'arrivée de Hændel. Ce grand homme, alors directeur du Théâtre-Italien de Hay-Market à Londres, s'était vu, à la suite de démêlés sérieux avec ses pensionnaires, dans la nécessité de chercher de nouveaux artistes, qui pussent mettre un terme aux exigences de ceux qui voulaient lui imposer leur loi, sous prétexte qu'ils disposaient de la faveur du public. Le hasard l'avait conduit à Vienne, où il entendit Faustina : jugeant que cette incomparable virtuose était seule capable de relever la fortune de son théâtre, très-compromise par l'hostilité de Senesino, il l'engagea au prix, exorbitant pour l'époque, de 2,000 livres sterling (50,000 francs) par an.

La voix de Faustina était un mezzo-soprano partant du *si* au-dessous de la portée et arrivant, sans effort, jusqu'au *si* aigu, soit deux octaves. Elle possédait ce que les Italiens appellent *il canto granito*, c'est-à-dre le chant ferme et délié, perlé, mordant, et *la lingua fluente*, autrement dit la faculté de prononcer les mots très-rapidement et distinctement. Son trille était si prompt et si vibrant qu'elle pouvait l'attaquer comme elle voulait et sur n'im-

(1) Voir le n° 11.

(1) Voyez Kandler : *Cenni storico-critici intorno alla vita ed alle opere del celebre compositore Gio. Ad. Hasse, detto il Sassone.*

porte quelle note; les passages dans lesquels il fallait battre la même note, comme l'archet de violon le fait au *trémolo*, étaient surmontés par elle avec une aisance et une prestesse extraordinaire. Le flûtiste Quantz, professeur du roi de Prusse Frédéric II, qui l'entendit en Angleterre, dit qu'elle chantait l'*adagio* avec une âme et une expression à arracher des larmes; elle disait avec une égale perfection les airs passionnés et les badinages. Musicienne parfaite, Faustina improvisait des changements à la mélodie, chose très-permise alors, et son jugement droit lui faisait donner aux paroles toute leur puissance d'expression; le jeu de sa physionomie mobile ne cessait pas d'être d'accord avec les accents de sa voix. — « La flexibilité de sa voix, dit Arteaga, dont » il n'est pas facile de trouver l'égale, sa facilité sans pareille, » la rapidité de ses traits, son habileté à conserver et à reprendre » la respiration, la pureté de son trille, ses agréments vocaux, » brillants et nouveaux, ainsi que mille autres qualités dont la » rareté et le mérite sont si appréciés des connaisseurs, ont ins- » crit le nom de cette cantatrice dans les fastes du génie. » — Rien d'étonnant que Hændel ait mis tant d'empressement à engager la Nouvelle Sirène.

Faustina parut pour la première fois à Londres sur la scène de Hay-Market, en 1726, dans l'*Alessandro* de Hændel, avec Senesino et la Cuzzoni, une adversaire dont il lui fallut tenir compte. Malheureusement pour le pauvre directeur, la combinaison qu'il supposait devoir le sauver devint, au contraire, un obstacle insurmontable à la réussite de son entreprise, car une collision qu'il n'avait pu ni prévoir ni éviter surgit tout à coup et causa la ruine de son théâtre. Je veux parler de la rivalité ardente, insensée, qui s'éleva entre les deux *prime donne*, et qui se transforma presque aussitôt en haine implacable. Remontrances, menaces, amendes, rien ne put calmer ces deux mortelles ennemies; c'était un duel à mort, et le malheureux Hændel ne pouvait qu'en être victime, car il se trouvait entre l'enclume et le marteau. Mais avant de raconter cette lutte, il faut faire connaître la rivale de Faustina et sa vie accidentée.

IV.

LA CUZZONI ENTRE EN SCÈNE. — SA RIVALITÉ AVEC FAUSTINA.

Cuzzoni (Francesca), née à Parme en 1700, était à peu près du même âge que sa rivale. Comme elle, d'une grande beauté, comme elle aussi, douée d'une voix splendide et de rares dispositions vocales, quoique bien inférieure à Faustina sous le rapport de l'intelligence et des connaissances musicales, elle avait reçu des leçons de Lanzi, excellent maître de chant, attaché à la cour du duc de Parme, qui en avait fait une cantatrice hors ligne. Après avoir obtenu de très-grands succès sur les principaux théâtres de l'Italie, où elle fut admirée, elle chanta, en 1722, devant Hændel, qui s'empressa de l'engager et de l'emmener en Angleterre, où elle excita le plus grand enthousiasme. Là, pendant quatre ans, elle créa les principaux rôles des opéras de Hændel, écrits spécialement pour elle : *Ottone* en 1722, *Flavio* et *Giulio Cesare* en 1723, *Tamerlano* en 1724, *Rodelinda* en 1725, et *Scipione* en 1726. Pendant quatre ans, elle vit à ses pieds tout ce que l'Angleterre comptait de plus illustre dans la noblesse, dans la finance, dans le commerce et dans les arts; pendant quatre ans, le public ne voulut entendre qu'elle; sa puissance au théâtre était plus grande que celle du roi d'Angleterre sur son trône, car elle y régnait en souveraine absolue; ses moindres désirs étaient des ordres pour ses humbles esclaves, heureux de les réaliser avant même qu'elle eût le temps de les exprimer, et satisfaits d'un sourire pour récompense.

Cet engouement général tourna la tête à cette femme capricieuse, frivole, fantasque, sans esprit et sans cœur, qui ne savait qu'inventer pour mettre à la torture l'homme de génie auquel seul elle devait cette situation dominatrice que dans ses rêves les plus magnifiques elle n'avait jamais osé espérer.

Quantz, à qui nous devons déjà le portrait de Faustina, nous a laissé aussi celui de la Cuzzoni : — « Sa voix, dit-il, était un so- » prano étendu, limpide, angélique par la douceur de son timbre » et l'égalité de ses registres. Son style était simple et touchant, » mais malgré cela elle n'émouvait pas, car ses grâces qui, au » premier abord paraissaient naturelles, n'étaient qu'un effet de » l'art. Elle ne mettait pas une grande rapidité dans les traits » et dans l'exécution de l'*allegro*, mais il y avait dans chacune » de ses notes une rondeur et une douceur ravissantes. Avec tous » ces avantages elle était froide en son jeu; quoique fort belle, sa » figure n'avait rien de favorable pour la scène. » On le voit, son talent était grand et pourtant il n'atteignait pas à la hauteur de ses innombrables caprices, qui faisaient le désespoir de Hændel et l'exaspéraient. Il ne les subissait pourtant pas toujours; une aventure bien connue en fait foi. Un soir d'une représentation d'*Ottone*, la Cuzzoni refusa, sous le prétexte le plus futile, de chanter son grand air *Falsa imagine*; en vain lui adressa-t-on les observations les plus sages, en vain lui fit-on entrevoir la lueur du public déçu dans son attente, elle ne voulut rien écouter et menaça même de frapper ceux qui insistaient pour la faire revenir à la raison. On alla prévenir Hændel, qui vint ajouter ses arguments à ceux que l'on avait déjà employés. Mais bientôt, voyant le fol entêtement de cette despotique créature, aveuglé par la fureur, il la saisit dans ses bras nerveux, et l'enleva en la menaçant de la jeter par la fenêtre si elle persistait dans son refus. Il l'aurait fait comme il le disait : la Cuzzoni le savait bien; aussi, suffoquée par la peur et par l'énergie de l'étreinte du maître, qui avait déjà ouvert la croisée, elle ne résista pas plus longtemps et chanta de son mieux.

Une autre fois, elle avait témoigné l'envie d'avoir une garniture de dentelle de peu de valeur; un jeune lord très-épris de ses charmes, lui en apporta une admirable et digne d'une reine, espérant qu'elle en serait enchantée et qu'elle lui tiendrait compte de sa gracieuseté; mais quelle ne fut pas sa stupéfaction en la voyant tomber dans la plus violente colère, déchirer la dentelle en mille morceaux et la jeter au feu en lui disant d'un air irrité « que ce n'était pas celle qu'elle voulait » !

En 1723, un *impresario* veut l'engager pour Naples, au prix phénoménal de 60 mille ducats (240 mille livres); elle refuse en disant qu'elle ne veut pas quitter l'Angleterre. Plus tard, un riche seigneur, aimable et bien fait, lui demande sa main; elle lui rit au nez et s'en va épouser, en 1727, le compositeur de musique Sandoni. On l'avait vue un instant affolée d'un garçon coiffeur dont elle voulait faire son mari. On n'en finirait pas s'il fallait raconter toutes les folies, toutes les insanités qui remplirent la vie de l'insupportable *diva*.

Il est bon, avant d'aller plus loin, de rectifier une erreur de quelques biographes (Scudo entre autres), qui ont dit que Sandoni était un musicien obscur. Cette qualification est loin d'être exacte. Sandoni (Pietro Giuseppe), né à Bologne dans les dernières années du XVIIe siècle, fut un claveciniste de beaucoup de valeur, que l'Académie des Philharmoniques de Bologne admit dans son sein en 1702 et qu'elle élut prince (*principe*) en 1713 et en 1725. Il rencontra même d'assez beaux succès comme compositeur à Vienne, à Munich, à Modène, à Parme, etc. Fixé à Londres en 1726, on le compara à Hændel pour son habileté à improviser sur le clavecin : on voit donc que c'était un artiste de mérite et pas aussi obscur que le prétendent les écrivains amateurs de contrastes, charmés de pouvoir faire paraître la Cuzzoni plus bizarre encore. Du reste, Sandoni ne put jamais s'accorder avec sa femme, et leur mariage ne fut pas heureux; au bout de quelques mois, ils étaient séparés et ne se revirent jamais. Sandoni est mort à Londres en 1750.

Il est facile de s'imaginer ce que dut éprouver la Cuzzoni en voyant arriver sur ses terres une rivale de la force de Faustina, qui, à coup sûr, allait lui disputer la préséance au théâtre et le sceptre de la beauté et du talent, qu'elle tenait sans conteste.

On dut prévoir alors qu'elle défendrait *unguibus et rostro* ce qu'elle appelait ses droits. Dès leur première rencontre, il y eut de l'aigreur entre ces deux femmes, et bientôt leur animosité mutuelle devint telle qu'il fut impossible de les faire chanter ensemble dans le même salon. C'est tout au plus si elles ne se sautaient

pas aux cheveux sur le théâtre quand elles étaient forcées de paraître dans la même pièce.

Horace Walpole raconte dans ses Mémoires que sa mère dut employer la ruse pour les faire entendre toutes deux dans une de ses soirées. Pendant que la Cuzzoni chantait un air, lady Walpole avait emmené Faustina dans une galerie éloignée, sous prétexte de lui faire admirer des porcelaines de Chine, et quand l'air de la Cuzzoni fut terminé, un domestique vint en donner avis à la maîtresse, qui rentra au salon avec Faustina pour recommencer le même manége avec la Cuzzoni. Ce qu'il y eut de terrible pour Hændel dans ce conflit, c'est que la ville et la cour, les nobles et les gens du peuple prirent parti pour l'une ou l'autre des cantatrices et y mirent autant d'acharnement que s'il se fût agi de l'honneur national. Il n'y eut pas jusqu'aux directeurs du théâtre et aux artistes de l'orchestre qui ne se crussent obligés de former deux camps : dès que l'une chantait, les partisans de sa rivale commençaient à siffler. Deux lettres adressées à M. Caleb Dauvers, propriétaire du journal *The Craftsman* (l'Artiste), et que je crois inconnues en France, caractérisent bien le talent de ces deux reines du chant et l'excitation à laquelle atteignit l'esprit de parti dans leur lutte violente; elles feraient longueur dans cette étude un peu sommaire, mais je les recommande aux biographes amateurs de détails précis et caractéristiques. Elles émanent certainement d'un *cuzzoniste*; et sont signées *Philharmonicus* ; ce pseudonyme cachait peut-être Dauvers lui-même.

ERNEST DAVID.

(*La suite prochainement.*)

REVUE DES THÉATRES.

GYMNASE : *Andréa*, comédie en quatre actes et six tableaux, de M. Victorien Sardou. — THÉATRE CLUNY : *les Frères d'armes*, drame en quatre actes, de M. Catulle Mendès ; *Dans une Armoire*, comédie en un acte, de M. Paul Royer ; *Du pain, s'il vous plaît*, comédie en un acte, de MM. Oswald et Dumay ; *les Etapes du mariage*, comédie en un acte, en vers, de M. Paul Cellière ; *Un entre-sol à louer*, comédie en un acte, de M. Paul Jouan.

Un peu de décousu dans l'action, le caractère outré d'un mari qui cause avec une froideur presque révoltante le malheur de sa femme, charmante à tous égards, tels sont les reproches qu'on peut adresser à la comédie de M. Sardou. Mais les qualités de l'ouvrage sont nombreuses : une nouvelle preuve d'un admirable instinct scénique, des détails ingénieux, des situations imprévues et très-bien trouvées, beaucoup de mots spirituels, voilà pour l'actif.

Comme à son ordinaire, le comte de Teplitz quitte sa femme ce soir. Il va au cercle, comme à son ordinaire, il rentrera fort tard. A peine est-il parti que Brischmann, un joaillier à la mode, apporte un bracelet d'une grande valeur. L'épouse délaissée saute de joie à cette attention du comte qui a songé à l'anniversaire de leur mariage..... Mais le bracelet porte pour initiale un S surmonté d'une étoile. Après s'être mis l'esprit à la torture pour deviner le nom de celle à qui Stéfan destine ce bijou, Andréa comprend enfin. En latin, étoile se traduit « Stella ». Le bracelet a été commandé pour Stella, une célèbre danseuse qui fait fureur à Vienne

Voilà donc le secret des sorties de Stéfan, prolongées quelquefois jusqu'au jour !

Andréa veut voir celle pour qui son mari la délaisse. Costumée en simple ouvrière, et accompagnée de Brischmann, elle pénètre dans la loge de la danseuse, où, cachée derrière un paravent, elle entend Stéfan supplier Stella de se montrer moins sévère et lui propose de fuir avec elle.

Le courage de la malheureuse jeune femme est à la hauteur de son émotion et de sa douleur, et, dans son désespoir, elle prend une résolution énergique, mais assez singulière : elle va demander au directeur de la police de faire arrêter le comte de Teplitz pour l'empêcher de partir avec la Stella.

Le directeur de la police ne peut accéder au désir de l'intéressante plaignante. Le comte ne commet en fuyant ni un crime, ni même un délit prévu par la loi ou par des ordonnances ; c'est l'acte d'un fou, voilà tout.

Mais au fait, on enferme les fous !

Andréa, dont la tendresse conjugale n'est pas affaiblie par l'indigne conduite de Stéfan, Andréa ne voudrait en venir à cette extrémité que si son mari n'écoutait pas les prières qu'elle va lui adresser en rentrant.

Malgré les supplications de sa femme et l'engagement qu'il prend de rester, Stéfan profite d'un moment favorable pour s'échapper. Andréa a recours alors au signal convenu avec le directeur de la police et le comte est appréhendé par des agens postés près de son hôtel.

Nous le retrouvons dans une maison d'aliénés, d'où il parvient à s'échapper. Mais, devenu jaloux d'après des indices trompeurs, il ne songe plus à Stella, il court chez lui. Et comme il ose adresser des reproches à Andréa, celle-ci, qui n'a cessé d'être l'épouse la plus vertueuse et la plus aimante, lui montre le bracelet enrichi d'une étoile de diamants.

Le comte et la comtesse, mariés depuis deux ans, veulent oublier ces deux années d'orage; leur union date d'aujourd'hui.

Mlle Blanche Pierson joue d'une façon des plus remarquables le rôle d'Andréa et porte, ainsi que Mlle Angelo, des toilettes merveilleuses et pleines de goût. Mme Fromentin fait valoir le rôle de Stella, qui paraît à un seul acte. Landrol, dans le directeur de la police, et Charles Numa, dans le personnage d'un petit crevé, se font applaudir aussi.

Le Gymnase tient un succès.

= Le drame de M. Catulle Mendès est bien étrange. C'est un assemblage de situations hardies et heureuses et d'impossibilités, de belle pensées exprimées dans un beau langage et de tirades emphatiques; on admire, puis on est choqué.

Le sujet, on va le voir, rappelle beaucoup celui de *Patrie*.

L'action se passe en 1792. Deux amis d'enfance, devenus officiers tous les deux, s'aiment d'une amitié rare, cimentée par de nombreuses et réciproques preuves de dévouement. Lazare a épousé la citoyenne Adrienne, noble de naissance et qui professe une haine profonde pour les républicains.— Et Lazare et Martian sont républicains.

Aussi, en arrivant à tromper son mari avec Martian, Adrienne n'a pas obéi à une passion irrésistible ; elle a commis ce crime pour ternir à la fois l'honneur des deux républicains.

Martian se repent de s'être laissé séduire par l'indigne femme de son cher frère d'armes. Ce remords froisse Adrienne à ce point que, pour se venger du refus de son complice de continuer des relations criminelles, elle le dénonce par une lettre anonyme comme l'auteur d'une tentative d'assassinat commise la nuit précédente sur un soldat, porteur de dépêches. Et comme le malheureux ne peut, ne veut pas dire où il a passé la nuit, les apparences l'accusent : il est condamné à mort.

Le dévouement à la fois sublime et ridicule de Lazare va jusqu'à pousser sa femme — il ne croit pas entrer ainsi dans la terrible réalité ! — à déclarer que Martian a passé la nuit avec elle. Adrienne s'exécute et il en coûte peu à sa pudeur.

La sentence n'est pas mise à exécution et Lazare reçoit la visite de deux officiers qui lui demandent, au nom de tout le régiment, l'honneur de lui servir de témoins contre Martian ! — Lazare en est pour le sacrifice de son honneur et de la réputation d'Adrienne, qu'il considère encore comme un ange de vertu.

Que peut faire Martian, à présent ? Force lui est d'accepter l'offre d'Adrienne de fuir avec elle. Lazare apprend alors l'épouvantable vérité ; il tue le monstre qui souille son nom, et sans rancune pour Martian, il va combattre à ses côtés les ennemis de la République française.

Magnifique par instants ce drame, mais étrange, bien étrange !

Quatre petites pièces avaient été données trois jours avant :

1° *Dans une armoire*. Deux maris se cachent pour épier leurs femmes, mais ils se couvrent inutilement de ridicule; le jour n'est pas plus pur que le cœur de ces dames.

2° *Du pain, s'il vous plait.* Un vicomte fait semblant d'être ruiné pour voir si la charité est un vain mot, mais sa fierté lui interdit d'avouer qu'il a faim et il va tomber d'inanition chez une dame qu'il courtise, quand rentre le mari, qui l'invite à dîner. Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes.

3° *Les Etapes du mariage* nous montrent deux époux loin de la lune de miel. Ils se querellent, ils se séparent. Mais s'ils se détestaient l'un auprès de l'autre, de loin ils s'adorent. — Rapatriage.

Cet acte, en vers faciles et agréables, est écrit avec assez de délicatesse.

4° *Entre-sol à louer.* La locataire de cet entre-sol est fort contrariée de ne pouvoir rester encore quelque temps, mais le jeune homme qui doit lui succéder est impatient et inexorable. Un mariage arrange tout.

ADRIEN LAROQUE.

SYNDICAT DES JURÉS DE CONCOURS ORPHÉONIQUES.

PROCÈS-VERBAL DE LA RÉUNION PRÉPARATOIRE

Le samedi 8 mars 1873, les artistes, jurés habituels des concours, et les représentants de la presse, dévoués à l'Orphéon français, dont les noms suivent, se sont réunis, à l'effet d'étudier un projet de Conseil ou Comité artistique supérieur de l'Œuvre de la Musique populaire, qui a adopté (sauf à le modifier après délibération) le titre de *Syndicat des Jurés de Concours* (1).

Cette assemblée était composée de :

MM. Ad. Blanc, Chavagnat, Couderc, Dauverné, E. Delaporte, L. Dessane, F. Dubois, Grosset, d'Ingrande, Jancourt, Juvin, De Labédollière, Maury, Mathieu de Monter, Papin, Pasdeloup, Paulus, Poll da Silva, Arthur Pougin, Paul Ramond, Rouget, H.-Abel Simon, Torchet, Verrimst, J. Viallon.

Ont adhéré au projet du Syndicat, ne pouvant assister à la séance et en acceptant les conclusions :

MM. Besozzi, A. Boïeldieu, Coustal, Forestier, L. Gastinel, De Morillon, De Roubin, Sylvain Saint-Etienne, Vervoitte, J.-B. Wekerlin.

Se sont excusés par lettre :

MM. Bourgault-Ducoudray, Cressonnois, Laurent de Rillé.

La séance s'ouvre à neuf heures du soir. MM. Dauverné et Justinien Viallon, doyens d'âge, en acceptent la présidence.

M. de Monter, sur l'invitation de l'Assemblée, expose les motifs et le but de la réunion ; il dégage et analyse les considérations qui ont déterminé un groupe de ses collègues à donner suite à une idée de réunion générale des membres des Jurys de Paris et des départements en Commission permanente et régulière ; il esquisse les bases sur lesquels pourrait s'appuyer le mode de fonctionnement de cette Commission ou Syndicat.

M.-H. Abel Simon, remplissant les fonctions de secrétaire, élucide divers points du projet, et il présente à l'assemblée les explications, renseignements et documents nécessaires à la délibération.

MM. Pasdeloup, Torchet, Paulus, Viallon, Jancourt, Couderc, Arthur Pougin, de Labédollière, Juvin..... prennent successivement la parole sur la question.

La discussion close, le projet d'un *Syndicat des Jurés de Concours* est mis aux voix et adopté en principe à l'unanimité.

La réunion décide ensuite à l'unanimité qu'une Commission élaborera les statuts du Syndicat, lesquels seront soumis à l'approbation de tous les membres des Jurys, convoqués en Assemblée générale.

Les membres — choisis par acclamation — de cette Commission sont :

MM. Besozzi, Boïeldieu, L. Gastinel, d'Ingrande, Jancourt, de Labédollière, M. de Monter, L. de Rillé, H.-Abel Simon, Verrimst, J. Viallon, C. de Vos.

La première réunion de la Commission s'est tenue le jeudi 20 mars, à 8 heures du soir. La rédaction des Statuts y était à l'ordre du jour.

(1) Le journal l'*Orphéon*, dans son numéro du 5 mars dernier, a sommairement exposé l'esprit et le but de cette fondation. Nous prions nos lecteurs de s'y reporter.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *les Huguenots* ; mercredi, *la Coupe du roi de Thulé.*

A l'Opéra-comique : *la Fille du Régiment, Roméo et Juliette, le Premier Jour de bonheur, l'Ombre, le Postillon de Lonjumeau, Bonsoir voisin, les Rendez-vous bourgeois, le Chalet.*

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *la Fanchonnette, la Dot mal placée, Monsieur Polichinelle, Dimanche et Lundi, les Rendez-vous galants.*

*** Ce soir, à l'Opéra, par extraordinaire : *la Juive*, au bénéfice des amputés de la guerre.

*** Lundi ont eu lieu dans *les Huguenots* le premier début d'un lauréat du Conservatoire, M. Menu, et le second début de M. Léon Achard. Le public témoignait une curiosité voisine de l'inquiétude en voyant l'ancien premier ténor de l'Opéra-Comique aborder un rôle de si longue haleine et si redoutable. M. Achard s'est tiré avec habileté de ce pas difficile. Il s'est bien gardé de suivre l'exemple de ce pauvre Colin, qui avait voulu transformer en ténor de force son gracieux ténorino. Très-bien servi par sa grande habitude de la scène et par sa science du chant, M. Achard a su soutenir ce grand rôle sans forcer sa voix et il est arrivé sans fatigue aucune au dernier acte. Il a dit et joué avec passion le duo avec Valentine, où, du reste, il a été bien secondé par Mlle Arnal. — M. Menu (Marcel), l'un des bons élèves de M. Saint-Yves Bax, possède une voix solide et puissante, surtout dans le grave; le registre élevé manque un peu de timbre et l'émission n'a pas encore toute la franchise désirable : c'est en somme un artiste qui nous paraît devoir rendre de véritables services au théâtre, et le public ne lui a pas ménagé les encouragements. M. Gailhard tient toujours d'une façon remarquable le rôle de Saint-Bris. Mlles Thibault, Arnaud et M. Caron complétaient un ensemble satisfaisant.

*** Faure a chanté mercredi pour la dernière fois de la saison, à l'Opéra, dans la *Coupe du roi de Thulé.*

*** Le nouveau ténor Salomon, engagé par M. Halanzier, ne tardera pas à débuter dans *Guillaume Tell.*

*** *Le Freyschütz* et le ballet *Gretna-Green* ne passeront pas avant les premiers jours d'avril.

*** La première représentation du *Raphaël*, de M. Giunti-Bellini, à l'Athénée, est très-prochaine ; les répétitions sont fort avancées. — *Ninette et Ninon*, de M. Pénavaire, passera le 29 mars. Mlle Girard s'est chargée du rôle principal.

*** Toujours même affluence aux Folies-Dramatiques ; les recettes de *la Fille de madame Angot* se maintiennent aux plus hauts chiffres. La feuille de location est remplie dès à présent jusqu'au 19 avril.

*** On annonce pour mardi prochain, aux Bouffes-Parisiens, la première représentation de *la Rosière d'ici*, de MM. Liorat et Léon Roques.

*** Le Cercle des Mirlitons, qui tient la musique en grand honneur et où d'intéressantes séances ont lieu tous les quinze jours avec le concours de virtuoses éminents, Alard, Henri Fissot, etc., donnera le 29 mars la première représentation d'une opérette nouvelle de M. Emmanuel Chabrier, dans laquelle jouera Mlle Priola.

*** *L'Étoile du Nord* a été donnée à Brest, au bénéfice de l'excellent chef d'orchestre De La Chaussée, fondateur des Concerts populaires. L'exécution, confiée pour les premiers rôles à Mlle Redouté et à M. Sabatier, a été fort bonne, et le succès complet.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La symphonie avec chœurs a été exécutée pour la troisième fois, dimanche dernier, par la Société des concerts du Conservatoire; les qualités de l'interprétation sont restées les mêmes, et l'accueil du public n'a pas été moins chaleureux qu'aux deux premières auditions. Mlle Marimon, qui remplaçait cette fois Mlle Fidès Devriès, s'est tirée à son honneur de la tâche ardue qui incombe au soprano solo. — Réparons, puisque l'occasion s'en présente, un *lapsus memoriæ* que ceux de nos lecteurs qui connaissent la neuvième symphonie auront rectifié d'eux-mêmes, et qui nous a fait signaler, il y a un mois, l'omission d'une reprise dans le premier allegro de la symphonie ; c'est dans le *scherzo* que nous aurions dû dire; nous pouvons même ajouter qu'on y passe non pas une reprise, mais deux, et cela, paraît-il, depuis fort longtemps. Répétons que si cette omission peut avoir une excuse, elle est dans la longueur inusitée du morceau et dans l'avantage qu'on a cru trouver à ménager l'attention de l'auditeur pour le reste de cette œuvre immense, la seule des symphonies de Beethoven où le scherzo vienne en second lieu.

*** Programme du 11e concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. Deldevez : — 1° Symphonie en *la* (Beethoven) ; — 2° *Adieux aux jeunes mariés*, chœur sans accompagnement (Meyerbeer) ; — 3° Concerto en *ut mineur* pour piano (Beethoven), exécuté par Mme Viguier ; — 4° Chœur des génies d'*Oberon* (Weber) ; — Symphonie en *sol* (Haydn).

*** La Société des concerts du Conservatoire donnera, les dimanches 20 et 27 avril, à deux heures, deux concerts supplémentaires, pour lesquels les abonnés peuvent conserver leurs places.

*** Au concert populaire de dimanche dernier, on a fait très-bon accueil aux fragments de l'*Arlésienne* de G. Bizet, dont le menuet a été bissé, à ceux du *Roméo* de Berlioz et à Mme Viardot qui a chanté un air de *Così fan tutte*.

*** Programme du 7e concert populaire (3e série) qui a lieu aujourd'hui au Cirque d'hiver sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ré* (Beethoven); — 2° Concerto en *la mineur* pour piano (Schumann), exécuté par M. Alfred Jaëll; — 3° Adagio de la symphonie en *mi bémol* (Ch. Gounod); — 4° Fragment d'*Armide* (Gluck), air de Renaud, chanté par M. Bosquin, le solo de flûte par M. Brunot; — 5° *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn), Allegro appassionato, Scherzo, Nocturne, Marche.

*** Le succès des Concerts nationaux de l'Odéon s'accentue. La salle est toujours pleine jusqu'aux dernières places, et dimanche dernier on a dû refuser plusieurs centaines de personnes. — L'exécution de la *Fête d'Alexandre* de Hændel, sous la direction de M. Bourgault-Ducoudray et avec le concours de son excellente société chorale, a été très-bonne et a produit grand effet. On a beaucoup applaudi Mme Charton-Demeur et M. Bosquin, chargés des principaux soli.

*** Programme du 4e Concert national de l'Odéon, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. Edouard Colonne : — 1° Symphonie en *sol mineur* (Mozart); — 2° *Rêverie* (Schumann); — 3° Symphonie brève, 1re audition (Gouvy : Variations et Rondo; — 4° Concerto en *mi bémol* pour piano (Beethoven), exécuté par M. Delaborde; — 5° Hymne (Haydn); — 6° Scène du 1er acte d'*Alceste* (Gluck), chantée par Mme Viardot; — 7° Ouverture de ballet noble, 1re audition (E.-M. Delaborde).

*** Dimanche, au concert du Grand-Hôtel, excellent accueil fait au fragment de la *Fantaisie hongroise* de L. Delahaye, et à son menuet, *Colombine*. — Jeudi, un menuet de Georges Pfeiffer a été aussi fort applaudi. MM. Lavignac et Turban ont exécuté, avec le talent qu'on leur connaît, deux morceaux de la sonate de Weber pour piano et clarinette.

*** Ernest Lubeck a donné, lundi dernier, une première séance de musique de piano à la salle Erard. Le vaillant virtuose a interprété, avec le grand style et la variété d'accents qui conviennent à une pareille œuvre, la sonate op. 111 de Beethoven; il a dit d'une façon charmante un prélude et une fugue de Bach, un impromptu de Schubert, le finale d'une sonate d'orgue de Mendelssohn, arrangée par lui pour le piano, la sixième des belles *soirées de Vienne* de Schubert-Liszt, deux morceaux d'une suite d'A. de Castillon, deux études de concert dont il est l'auteur, et dont la dernière, très-brillante, a été bissée, et enfin, la « Nouvelle scène de bal, » de V. Adler, pianiste compositeur hongrois, mort il y a deux ans, et dont le talent très-symphatique doit beaucoup à Chopin. Ce morceau a été également bissé. M. Pagans a été fort applaudi après une cantate de Porpora, une chanson arabe, de Garcia, et une chanson espagnole. — La seconde des trois séances d'Ernest Lubeck aura lieu le lundi 31 mars.

*** M. Edm. Magimel, nos lecteurs ne l'ont point oublié, s'est donné la tâche de transcrire pour l'orchestre les œuvres classiques de musique de chambre dont le cadre lui paraît susceptible d'être élargi jusque-là; genre de travail auquel se sont déjà livrés avec plus ou moins de succès plusieurs musiciens allemands, Bierey, Seyfried, Nicolaï, Dœrfeldt, etc. M. Magimel avait réuni, mardi dernier, un auditoire d'artistes et d'amateurs à la salle Pleyel pour lui soumettre ses plus récentes transcriptions : la sérénade en *ré* de Hummel (ouverture de *Jean de Finlande*), les trios en *sol* et en *ut mineur* de l'œuvre 1 de Beethoven, une marche en *ré*, op. 45 du même maître (déjà orchestrée par Nicolaï à Vienne, mais restée manuscrite), et le menuet du quintette en *mi bémol* de Mozart. M. Magimel groupe bien les timbres et obtient généralement une bonne sonorité. Il est des passages où, en tenant compte du caractère et de la date de l'œuvre, on voudrait le voir moins préoccupé de rechercher la variété; mais, à tout prendre, ce défaut est bien moins grave dans une orchestration que le défaut contraire, d'où résultent bien vite la lourdeur et la fatigue. M. Magimel nous a paru avoir particulièrement réussi dans les morceaux en mouvement lent; là surtout, il rencontre la cohésion et le coloris vrai. Le public, où se trouvait plus d'un maître en l'art d'instrumenter, lui a fait un accueil des plus encourageants; le menuet du second trio de Beethoven a été bissé. L'orchestre était sous la direction de M. Eugène Sauzay.

*** La grande soirée musicale et dramatique donnée mardi au Conservatoire, au profit des Alsaciens-Lorrains émigrés en Algérie, a réussi de tous points. La salle offrait l'aspect le plus brillant; et le public aristocratique qui avait répondu avec empressement à l'appel du comité des dames de la rue Scribe, a comblé d'applaudissements Mmes Viardot et Marimon, MM. Delle Sedie, Gailhard, Nicot, ainsi que Théodore Ritter, qui représentait vaillamment à lui seul la partie instrumentale, sans oublier les orphéonistes Alsaciens-Lorrains dirigés par M. Merhange, non plus que les éminents artistes de la Comédie-Française, Mlles Favart, Jouassin, et M. Mounet-Sully.

*** Mme Barré-Sabati est une cantatrice de mérite que nous avons applaudie il y a trois ou quatre ans au Théâtre-Italien, et qui a abandonné le théâtre pour les concerts. Sa voix est sympathique et expressive, et se prête mieux à rendre l'élan de la passion qu'à briller par les ornements; elle la conduit, du reste, avec l'excellent style de l'école Duprez. A son concert du 17 mars, elle a fait apprécier ces qualités dans l'air du *Freyschütz*, dans *le Roi des Aulnes*, dans un duo de *Don Giovanni* avec Léon Duprez et dans deux mélodies de son mari, le violoncelliste Anth. Barré, qui a encore été applaudi comme compositeur avec des fragments d'un quatuor et deux pièces pour le violoncelle. MM. Léon Duprez, Théodore Ritter, Léon Reynier et Delsart ont contribué pour leur bonne part à faire de ce concert une brillante soirée.

*** Très-brillante réunion privée, mardi dernier, dans les salons de M. Philippe Herz. Grâce au concours d'un bon nombre d'artistes de talent, cette soirée a eu plus d'éclat encore que la première. On y a applaudi Mlle Joséphine Martin, MM. Antonin Marmontel et Wormser sur un magnifique piano à queue, style Louis XVI, qui est jusqu'ici le chef-d'œuvre de l'excellent facteur; MM. Lebouc et Barbot sur le violoncelle; et, dans la partie vocale, Mme Peudefer, Mlles Moisset, A. Bernardi, Nyon de la Source, MM. Marochetti et Nicot, qui a chanté à ravir deux jolies mélodies de Heyberger, *Soupir* et *Ici-bas tous les lilas meurent*; enfin Saint-Germain et Fanfan Benoiton, qui est devenue bel et bien une ingénue de comédie, ont joué, aux applaudissements de tout l'auditoire, *le Rêve de Marguerite*.

*** M. Arved Poorten, violoncelliste de la chapelle impériale de Saint-Pétersbourg, est un artiste d'un talent fort distingué, possédant un excellent mécanisme et du style. Au concert qu'il a donné jeudi, salle Philippe Herz, et où l'élite de la société russe s'était donné rendez-vous, son succès a été très-grand; il a été exécuté un concerto de Schubert, une Élégie russe ou Clinka, une fantaisie de Servais et trois morceaux de Pergolèse, Chopin et Damcke. M. Alphonse Duvernoy et Mlle Montesini, cantatrice, ont été de leur côté fort applaudis.

*** Mlle A. Majdrowicz, pianiste de Cracovie, a fait apprécier, dans le concert avec orchestre qu'elle a donné à la salle Herz le 14 mars, un bon et solide mécanisme et une grande délicatesse de touche; elle a joué brillamment le concert en *sol mineur* de Mendelssohn et une tarentelle de Liszt. La manière toute personnelle dont elle interprète Chopin ne réunira peut-être pas tous les suffrages; mais Mlle Majdrowicz n'en est pas moins une artiste d'un talent incontestable.

*** L'Association pour le patronage des orphelins a donné le 18 mars, à la salle Herz, une belle soirée musicale, dont Jules Lefort, Pagans, R. Pugno, Loys, M. et Mme Armanini, virtuoses sur la mandoline et la guitare, et une cantatrice d'un réel talent, Mme Pauline Boutin, se sont partagé le succès.

*** Faure a obtenu un grand succès, comme à son habitude, en chantant, l'un des derniers samedis de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, un bel air du *Paulus* de Mendelssohn, avec une transcription concertante de M. de Hartog.

*** Roger donnait jeudi dernier, dans sa jolie salle de la rue de Laval, une soirée pour l'audition de ses élèves. Toutes font grand honneur à leur éminent professeur; mais nous en avons remarqué plus spécialement deux, Mlles Portail, mezzo-soprano et De Angeli, contralto, dont le talent paraît formé et complet; elles ont chanté, la première le grand air de *l'Africaine*, la seconde un air de *la Favorite* et le duo du *Prophète* avec Roger. Mlles Lagorio, Bogdani, Breton, ont été aussi justement applaudies, ainsi que le violoniste Piédeleu, la pianiste Mme de Forster et Henri Ketten, qui ont fourni au programme de brillants intermèdes.

*** M. Rubini, l'habile professeur de chant, a fait entendre le 17 mars, dans la séance mensuelle de son cours, ses meilleurs élèves. Nous n'en citerons qu'un, sur lequel M. Rubini fonde avec raison, croyons-nous, de sérieuses espérances : le ténor Devilliers, qui a été vraiment remarquable dans le quatuor de *Rigoletto* et dans le finale d'*Ernani*, où il avait le baryton Verger pour partenaire.

*** La loge maçonnique les Frères-Unis-Inséparables a organisé, au profit de son œuvre d'adoption d'orphelins, un très-brillant concert qui a eu lieu le 16 mars, dans la salle du Grand-Orient, et auquel ont pris part Mmes de Lagrange, Barthe-Banderali, MM. Delle Sedie, Pagans, Sighicelli et le pianiste Wormser. Avec de pareils noms, la réussite du concert était assurée et son but charitable atteint.

*** Le dernier vendredi du docteur Mandl a été magnifique. On peut en juger par les noms des artistes qui s'y sont fait entendre : Gardoni, Delle Sedie, Léon Duprez, Mlle Singelée pour la partie vocale; Diémer et White pour la partie instrumentale.

*** Les journaux de Rouen nous apportent le compte rendu d'un intéressant concert donné, le 17 mars, dans les salons de MM. A. Klein et Cie. MM. A. Guilmant, l'éminent organiste de la Trinité, le violoncelliste Lamoury, et Mlle Blanche Thibault, la nouvelle pensionnaire de l'Opéra-Comique, ont partagé le succès de la soirée avec M. Gustave Louchet, pianiste, qui en était l'organisateur et dont le talent distingué fait honneur à l'école Marmontel. — De son côté, la Société philharmonique a donné son deuxième concert. Outre plusieurs belles œuvres classiques, Ch. Vervoitte, qui dirigeait les chœurs, y a fait exécuter sa scène champêtre, *Appel et départ des bergers*, qui a obtenu un très-vif et très-légitime succès.

⁂ Les jeunes violonistes Laure et Mathilde Hermann se sont fait entendre avec grand succès, le 11 mars, au concert de la Société philharmonique de Beauvais.

⁂ L'Association des Artistes musiciens fera exécuter le mardi 25 mars à onze heures, en l'église Notre-Dame, la première messe solennelle de C. M. de Weber. Les solis seront chantés par MM. Grisy, Gaillard, Bollaert et Minard. A l'Offertoire, M. Rose exécutera sur la clarinette un adagio de C. M. de Weber. L'orchestre sera dirigé par M. Deldevez et les chœurs par plusieurs professeurs de l'Orphéon et maîtres de chapelle de Paris. Le produit de la quête est destiné à la Caisse de l'Association. La messe sera précédée de la Marche religieuse avec accompagnement de harpes, d'Ambroise Thomas, et suivie du *Laudate* d'Ad. Adam.

⁂ A sa prochaine séance, mardi 25 mars, la Société classique exécutera une œuvre inédite d'Alexis de Castillon, que ce regrettable compositeur venait d'écrire pour elle lorsque la mort l'a surpris. Alfred Jaëll prêtera son concours à cette soirée.

⁂ Les séances Alard et Franchomme reprendront bientôt au Conservatoire. Il en sera donné trois, le dimanche 6, le lundi 14 et le mercredi 23 avril. Comme l'année passée, MM. Francis Planté, Ch. Dancla, Trombetta, Mmes Viardot et Carvalho y prêteront leur concours.

⁂ La Société italienne de bienfaisance donnera, le 29 mars, son grand concert annuel, dans la salle du Grand-Hôtel, avec le concours de Mme Alboni, Mlle Marie Belval, son élève, MM. Gardoni, Delle Sedie, Henri Fissot, Sighicelli, Borelli, Loys, Peruzzi et Lucantoni. Ce sera l'unique fois cet hiver que Mme Alboni sera entendue à Paris.

⁂ Arban donne vendredi prochain, 28 mars, son grand festival annuel à la salle Valentino. Il y fera entendre sa fantaisie-valse *Souvenir d'Auber*, une suite de valses, *les Clochettes de Chicago*, sa nouvelle fantaisie concertante sur *Freyschütz*, sa marche *Salut à Madrid*; et, pour que le chef d'orchestre et le compositeur ne fassent pas oublier le virtuose, il exécutera sur le cornet à piston un air suisse de Bœhm. La cantatrice Mlle Marie Rose, les jeunes violonistes, Bosc Laure et Mathilde Hermann et la société chorale *les Enfants de Lutèce* lui prêteront leur concours.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Lundi dernier, 17 mars, dans la séance hebdomadaire de l'Académie des sciences, présidée par M. de Quatrefages, a été présenté et lu par M. le baron Larrey un intéressant mémoire où M. Frédéric Kastner décrit ses expériences nouvelles sur les flammes chantantes et sur sa découverte du principe de leur interférence par l'emploi de deux flammes au lieu d'une, placées dans un tube de verre ou d'autre matière, ouvert à ses extrémités ; principe dont l'application a conduit M. Frédéric Kastner à l'invention d'un instrument de musique d'un timbre nouveau et fort agréable se rapprochant de la voix humaine. Cet instrument, qui est breveté en France et à l'étranger, a reçu le nom de *Pyrophone*. Ce sera la première fois qu'on aura su rendre pratique l'application des flammes chantantes produites par la combustion du gaz hydrogène pur, à un appareil ayant vraiment le caractère et les propriétés d'un instrument musical. L'Académie des sciences a très-favorablement accueilli cette communication, et nous reviendrons avec d'autant plus de plaisir sur les ingénieuses recherches de M. Frédéric Kastner, que ce jeune physicien est le fils de feu Georges Kastner, de l'Académie des Beaux-Arts, qui était l'un des plus anciens et des plus savants collaborateurs de la *Revue et Gazette Musicale*.

⁂ Par arrêté ministériel du 13 mars, M. le comte de Chambrun a été nommé membre du jury international des récompenses pour l'Exposition universelle de Vienne (15e groupe : *Instruments de musique*), et M. Lissajous, juré suppléant.

⁂ A propos de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, exécutée dernièrement au concert populaire, M. A. Jullien cite, dans son feuilleton musical du *Français*, cet intéressant passage des écrits de Schumann : « Pour ce qui regarde le côté inusité de cette forme nouvelle, l'impression étrange qu'elle produit résulte en partie du faux point de vue où l'on se place pour l'apprécier. En effet, la plupart des gens, dès la première ou la seconde audition, ont le tort de s'attacher trop aux détails; or, il en va de cela comme de la lecture d'un manuscrit difficile : si pour le déchiffrer on s'acharne à chaque mot, on emploie incomparement plus de temps que si l'on commence par le parcourir rapidement d'un bout à l'autre pour se rendre compte du sens général et de l'intention de l'auteur... Plus un ouvrage semble étrange à première vue et d'une facture compliquée, plus il conviendrait de montrer de circonspection dans le jugement qu'on en porte. L'exemple de Beethoven n'est-il pas là d'ailleurs pour nous éclairer? Est-ce que, au début, ses ouvrages, surtout les derniers, n'ont pas été déclarés incompréhensibles, et cela non-seulement à cause de leur conception, mais aussi en raison de l'inépuisable variété de formes nouvelles auxquelles le maître a eu recours?... On ne peut citer aucun ouvrage, parmi les plus modernes, où l'on rencontre au même degré que dans celui-ci des mesures et des rhythmes inconciliables, rapprochés et accouplés sans le moindre embarras. Presque jamais le contre-sujet ne correspond au sujet, la réponse ne suit la question. Nous touchons là justement la caractéristique de Berlioz, et elle est si conforme à son génie méridional, partant si étrangère à nous autres, gens du Nord, qu'elle suffit à expliquer l'impression désagréable du premier moment, et à faire comprendre le reproche d'obscurité. Mais il faut absolument lire et entendre la partition pour se faire une idée de la hardiesse et de la légèreté de main de l'auteur ; c'est au point qu'on ne saurait ajouter ou retrancher quoi que ce soit sans amollir le dessin et altérer la pensée. »

⁂ Le concours pour le grand prix de composition musicale à Bruxelles s'ouvrira le 7 juin. — « La classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique, dit à ce sujet M. Edouard Fétis dans l'*Indépendance Belge*, s'est occupée, dans sa dernière séance, de modifications à apporter au règlement du grand concours de composition musicale, sur l'invitation qu'elle en avait reçue du gouvernement. L'une de ces modifications porte sur le concours préparatoire qui sera rendu plus difficile, afin d'écarter les aspirants au prix qui n'ont ni véritable vocation d'artiste, ni l'instruction technique nécessaire pour justifier leur ambition. A la fugue qu'ils étaient tenus de composer, comme témoignage de capacité, on a ajouté un chœur peu développé avec orchestre. La durée du concours préparatoire, pendant lequel les jeunes artistes sont mis en loge, sera portée de deux jours à trois, par suite de cette addition au programme. — Si le gouvernement adopte les propositions de la classe des beaux-arts, tous les concurrents subiront l'épreuve préparatoire, tandis que précédemment ceux qui avaient pris part à un concours antérieur en étaient dispensés. Nul ne sera admis à participer à plus de trois concours, ses insuccès répétés constituant une preuve d'incapacité. — Par une disposition nouvelle pour les concours de composition musicale, mais qui est depuis longtemps en vigueur pour les concours de peinture, d'architecture et de gravure, le lauréat devra, avant d'entrer en jouissance de la pension qui lui est accordée pour voyager à l'étranger, subir un examen ayant pour objet d'établir qu'il possède les connaissances nécessaires pour retirer de ses pérégrinations les fruits qu'il en peut attendre. Cet examen portera sur la langue française comme moyen de communication dans les pays qu'il est appelé à visiter, sur l'histoire générale, sur l'histoire de Belgique, sur les principaux monuments de la littérature et particulièrement sur les auteurs dont les œuvres peuvent fournir au compositeur des inspirations dramatiques; enfin, sur l'histoire de l'art musical. On n'exigera, bien entendu, des lauréats que des notions sommaires de ces différents objets; mais il est certain qu'à notre époque un artiste, quel qu'il soit, ne peut pas être étranger à toute culture intellectuelle. On n'a eu qu'à se louer d'avoir établi des examens semblables pour les lauréats des autres concours. »

⁂ On sait que notre regretté collaborateur Georges Kastner a travaillé pendant près de trente ans à une vaste Encyclopédie de l'art musical, et qu'il a rassemblé, pour donner un grand intérêt à cette publication, nombre de matériaux importants, la plupart inédits : notes, mémoires, autobiographies, morceaux de musique, portraits et autographes d'artistes célèbres. De cet ouvrage considérable, certaines parties seulement ont reçu leur développement complet ; les autres ne présentent que des groupes de documents à l'état de préparation sur des sujets très-divers. L'ensemble de ces manuscrits a été conservé religieusement, et, pendant la guerre de 1870-1871, mis en lieu sûr, hors de Paris, par la veuve de l'auteur. Nous apprenons avec une vive satisfaction que cet immense travail ne sera pas entièrement perdu pour le public, et que Mme Ve Georges Kastner a résolu d'en publier des fragments qui formeront la matière de deux volumes de *Mélanges* d'Histoire et de Théorie musicale. On y trouvera des articles plus ou moins développés sur la musique et sur les instruments du moyen-âge, sur l'harmonie et sur les théoriciens, sur l'instrumentation et sur les progrès de la facture instrumentale, sur la fondation, l'organisation et le développement des principaux Conservatoires de musique de l'Europe, sur la construction des salles de théâtre et de concert au point de vue de l'acoustique, sur les sociétés chorales et sur l'origine du chant en chœur, sur la vie et sur les œuvres d'artistes français et d'artistes étrangers contemporains, etc., etc. Des autobiographies, des *fac-simile* et des portraits de compositeurs et d'écrivains renommés enrichiront ces *Mélanges*, qui contiendront un grand nombre de fait inédits et de révélations piquantes de nature à exciter vivement la curiosité du monde musical.

⁂ On a de meilleures nouvelles de la santé de Coudere, qui avait été, comme nous l'avons dit, obligé de renoncer au théâtre d'abord, puis à sa classe du Conservatoire. L'excellent artiste sera bientôt, tout le fait espérer, complétement rétabli.

⁂ Le bal masqué de la mi-carême, à l'Opéra, a eu tout l'éclat des trois précédents, dont il répétait d'ailleurs à peu près le programme. Le quadrille d'Arban sur *la Fille de madame Angot* et sa fantaisie-valse avec chœurs, *Souvenir d'Auber*, sont les morceaux qui y ont produit le plus d'effet.

⁂ La *Marche républicaine* d'Adam, qui obtient un fort grand succès parmi les Sociétés chorales, vient de paraître arrangée pour le piano par Léon Dufils, chez l'éditeur Bernard Latte.

†

⁂ Adolphe-Louis-Eugène Fétis, second fils de l'illustre historien de la musique, est mort le 20 mars, à Paris, où il était né le 20 août

1820. Il est l'auteur d'une opérette représentée en 1859, avec quelque succès aux Bouffes-Parisiens, *le Major Schlagmann*, et de plusieurs opéras-comiques qui n'ont point été représentés. Il a publié un certain nombre de morceaux de piano et de chant qui ne sont pas sans mérite.

*** Le baryton Pischek (Jean-Baptiste), un des meilleurs chanteurs de l'Allemagne, vient de mourir à Sigmaringen, à l'âge de 59 ans. Il était né à Mscheno, en Bohême. Depuis vingt ans, il s'était fixé à Stuttgart.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Les représentations d'opéra anglais, très-suivies la saison dernière, ont été reprises le 18 au Palais de Cristal, avec *Lucia*; il en sera donné encore cinq avant Pâques, et la série régulière recommencera en mai. Les artistes sont à peu près les mêmes que précédemment : M. G. Perrin, ténor, l'impresario de la troupe : M. Connell; Mme Florence Lancia, Miss Thirlwall, etc. Le chef d'orchestre est M. Manns. On donnera ces jours-ci un opéra nouveau de M. Charles Deffel, *The Corsair*. — Le *Stabat Mater* de Rossini est exécuté chaque dimanche soir, pendant le carême, à la cathédrale catholique de Southwark.

*** *Bruxelles.* — La période fort difficile que traversait depuis quelque temps le théâtre de la Monnaie, et dont nous avons signalé quelques phases, vient d'aboutir à une catastrophe : la mise en faillite de M. Avrillon. Quelle que soit la part qu'il convienne d'attribuer à M. Avrillon dans son propre désastre, il est certain que le public bruxellois, généralement difficile et capricieux, lui a rendu la tâche très-pénible. En général, de deux jours l'un, la salle est à moitié vide. La troupe compte pourtant d'excellents sujets, dont le mérite n'est pas discuté même à Bruxelles : Warot, Jourdan, Mlles Battu, Devriès, Dartaux, etc.; mais il paraît qu'on les aime platoniquement. En attendant que l'administration communale avise, ce qui ne peut tarder, les artistes réunis en société continuent les représentations. Plusieurs compétiteurs sont déjà sur les rangs pour la direction. — Lundi, on a donné *Mignon* au bénéfice de M. Mengal et de Mlle Dartaux; ces deux artistes, aimés du public, ont été très-applaudis. La reprise de l'œuvre d'Ambroise Thomas peut compter parmi les bonnes représentations de la saison. — L'Association des artistes musiciens a donné, le 15 mars, son quatrième concert. Auguste Dupont, l'éminent pianiste, et Mlle Hamackers s'y sont fait applaudir. On a exécuté une symphonie de M. Willem Demol, lauréat du dernier concours de composition, *la Guerre*, qui contient beaucoup de détails intéressants et d'effets bien trouvés, mais laisse à désirer au point de vue du plan et de la conduite des idées. — M. Gevaert serait, paraît-il, disposé à patronner la nouvelle méthode d'écriture musicale de M. Meerens, qui réduit toutes les clefs à une seule.

*** *Gand.* — Pour sa représentation à bénéfice, Mlle Hasselmans a joué *l'Ombre*, qui a fourni sur notre scène une si brillante carrière. La sympathique cantatrice a été l'objet des plus flatteuses démonstrations, ainsi que ses partenaires, MM. Duprez et MM. Ketten et Rougé.

*** *Louvain.* — *Le Comte Ory* vient d'être donné au bénéfice du ténor léger De Keghel : l'œuvre et l'artiste ont été très-applaudis.

*** *Vienne.* — Le triomphe obtenu par Adelina Patti à la soirée d'inauguration du 11 mars, s'est renouvelé le 14, dans ces deux représentations, la diva a chanté *la Traviata*. Nicolini et Graziani étaient ses partenaires. — La première représentation des *Cent Vierges* vient d'avoir lieu au Carltheater, avec un succès très-grand.

*** *Berlin.* — Une brillante soirée musicale a été donnée à l'ambassade de France, le 15 mars, pour fêter la conclusion du traité d'évacuation. Mme Artôt-Padilla, MM. Padilla, Vidal et Bossi en ont défrayé le programme; Mme Artôt a été surtout applaudie dans un fragment du *Stabat* de Rossini, une chanson française du XVe siècle et une sérénade de Scuderi.

*** *Milan.* — Le théâtre de la Commedia a fait son ouverture de la façon la plus brillante avec l'*Ombra* de Flotow. Les applaudissements sont allés en augmentant jusqu'à la fin de la représentation ; on a fait répéter le quatuor de la table, au premier acte. L'exécution ne laisse rien à désirer; le baryton Graziosi, le ténor Karl, Mmes Augustoni et Suardi-Repetto, cette dernière surtout, sont largement associés au succès de l'œuvre. — Le théâtre Dal Verme se rouvrira, après le carême, pour une saison d'Opéra. Il est question d'y donner *Dinorah*, avec le couple Tiberini et le baryton Barré, et de reprendre *I Promessi sposi* de Ponchielli.

*** *Naples.* — *La Forza del denaro* (le Pouvoir de l'argent), opéra nouveau du jeune compositeur Scarrano, a été donné au Teatro Nuovo et n'a point réussi.

*** *Mahon (Ile Minorque).* — Un jeune compositeur mahonais, Antonio Mercadal, vient de faire représenter sur le théâtre de cette ville un *Romeo e Giulietta* dont il est l'auteur. Ses compatriotes lui ont fait une ovation dont un grand maître eût été fier.

*** *Le Caire.* — *Marta*, l'un des derniers opéras représentés au Théâtre-Italien, a obtenu un fort grand succès avec Mme Parepa-Rosa dans le rôle principal.

CONCERTS ANNONCÉS.

Aujourd'hui, à 1 h. 1/2 précise, salle Erard. — Concert de Mme Laisné (Maria Sabatier-Blot).

Aujourd'hui, à 2 heures, salons Alexandre, rue de Richelieu, 106, matinée musicale donnée par Mlle Marie Deschamps.

Aujourd'hui, salle des Conférences. — Soirée littéraire et musicale de M. Alexandre Lemoine; Mlle Pommereul, élève d'Alard, s'y fera entendre.

Lundi, 24 mars, salle Herz, à 8 h. 1/2. — Concert d'Albert Sowinski, avec le concours de Mlles Nyon de la Source, les sœurs Waldteufel, de M. Ch. Potier et de la société chorale *l'Odéon*.

Lundi 24, mardi 25, mercredi 26, jeudi 27 mars, salle Philippe Herz. — Matinées, soirées et concerts au profit de l'œuvre des Ecoles professionnelles (Xe arrondissement).

Lundi, 24 mars. — Concert de M. Emile Bourgeois, avec le concours de Mlle Daram, de MM. Léon Duprez, Bosquin, White, Taffanel, Grisez, Delsart, etc.

Mardi, 25 mars, à 11 heures, en l'église Notre-Dame, exécution de la première messe solennelle de Weber, sous la direction de M. Deldevez, au profit de l'Association des artistes musiciens.

Le même jour, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de Mme Montigny-Rémaury.

Le même jour, à 8 heures, salle Erard. — Cinquième séance de la Société classique (MM. Armingaud, Jacquard, Taffanel, etc.).

Mercredi, 26 mars, à 2 heures précises, salle Pleyel. — Séance de retraite (35e et dernière année) donnée par A. Gouffé.

Le même jour, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert du violoncelliste Reuchsel, avec le concours de Mlle Daram, de MM. Saint-Saëns et de Vroye, etc.

Jeudi, 27 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième concert de la Société philharmonique. On y entendra une symphonie nouvelle. L'orchestre sera conduit par M. Edmond Guion.

Vendredi, 28 mars, salle Philippe Herz. — Concert de M. Emile Louis, chanteur.

Le même jour, à 8 heures, salle Valentino. — Grand festival annuel d'Arban.

Le même jour, à 8 heures, salle Pleyel. — Audition des œuvres de M. Ch. Poisot.

Samedi, 29 mars, salle Herz. — Concert de Mlle Marie Secrétain.

Samedi, 29 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième Petit Concert de C.-V. Alkan.

Le même jour, à 8 h. 1/2, salle du Grand-Hôtel, concert annuel de la Société italienne de bienfaisance (Mme Alboni, MM. Gardoni, Delle Sedie, etc.).

Le même jour, à 8 heures, salle Pleyel. — Concert de Mlle Clémence Holtz.

Dimanche, 30 mars, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Rosa Csillag.

Lundi, 31 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Seconde séance de musique classique et moderne d'Ernest Lubeck, avec le concours de Bonnehée.

Mardi, 1er avril, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Pendefer.

Le même jour, salle Erard. — Concert du pianiste W. Goldner.

Mercredi, 2 avril, salle Erard. — Concert de M. et Mme Jaëll, avec le concours de Henri Vieuxtemps.

Vendredi, 4 avril, salle Pleyel. — Troisième concert de M. E.-M. Delaborde.

Dimanche 6, lundi 14, mercredi 23 avril, salle du Conservatoire, trois séances de musique de chambre données par MM. Alard et Franchomme.

Le Directeur, BRANDUS — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Un Cours gratuit de transposition pour les pianistes sera fait par M. Alexis Azevedo, salle Sax, à partir du mardi 1er avril prochain. On s'inscrit jusqu'au 27 mars, aux bureaux de *l'Art Musical*, 21, rue de Choiseul.

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.)
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

SPÉCIALITÉ DE CARTES DE VISITE
PROGRAMMES DE CONCERTS ET SOIRÉES MUSICALES
COLLOT, passage Jouffroy, 38.
Livraison, deux heures après commande.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

EN VENTE :

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

Format in-8° DE L'OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES **Prix net : 12 fr**

LA FILLE DE MADAME ANGOT

Paroles de MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN & KONING, Musique de

CH. LECOCQ

MORCEAUX DÉTACHÉS

Nos 2. **Couplets de Clairette**. « Je vous dois tout, moi l'enfant de la halle. » ..... 4 »
3. **Légende de la Mère Angot**. « Marchande de marée, pour cent mille raisons. » ..... 5 »
4. **Rondeau d'Ange Pitou**. « Certainement j'aimais Clairette. » 4 50
5. **Chanson politique**. « Jadis les rois, race proscrite. » 5 »
7. **Couplets de Mlle Lange**. « Les soldats d'Augereau sont des hommes. » ..... 5 »
8. **Romance de Pomponnet**. « Elle est tellement innocente. » ..... 3 »
9. **Duo de Clairette et Mlle Lange**. « Jours fortunés de notre enfance. » 7 50
11. **Chœurs des Conspirateurs**. « Quand on conspire, quand sans frayeur. » 4 50
Nos 14. **Couplets de Mlle Angot**. « Vous aviez fait de la dépense. » 4 50
18. **Couplets de la Dispute**. « Ah! c'est donc toi, madam' Barras. » 4 50

MUSIQUE DE DANSE

Arban ..... — Quadrille pour piano 4 50
— — à 4 mains ..... 6 »
Léon Dufils.. — Quadrille 4 50
H. Nuyens... — Valse des Merveilleuses ..... 6 »
Emile Ettling — Suite de Valses ..... 6 »
L. Roques.... — Polka pour piano ..... 5 »
Arban ..... — — — ..... 5 »
Léon Dufils.. — Polka-Mazurka ..... 5 »

Entr'acte fricassée, pour piano ..... 3 »

Les numéros 2, 3, 4, 5, 7. 8, 11, 14 et 18, en format populaire sans accompt, in-8°, chaque, net : 50 centimes.

SOUS PRESSE :
LA PARTITION POUR PIANO SEUL, NET 8 fr., ARRANGÉE PAR J. DE BRAYER

CHEZ LES MÊMES EDITEURS :

MORCEAUX DE CHANT NOUVEAUX D'ALFRED DASSIER

A Mme Miolan-Carvalho.
CRAIGNEZ DE PERDRE UN JOUR
Lamento.
Prix : 3 fr.

A Christine Nilsson
QUAND L'ÉTÉ VIENT
Romance, paroles de VICTOR HUGO.
Prix : 3 fr.

A Mme Judic.
LES CINQ ÉTAGES
Chansonnette.
Prix : 3 fr.

LA MARIÉE
Couplets de Noce. — Paroles d'ALEXANDRE OSMONT
Prix : 3 fr.

LE MARIÉ
Couplets de Noce. — Paroles de HENRI BRIÈRE
Prix : 3 fr.

L'IMPRIMEUSE BERRINGER

Brevetée (s. g. d. g.) passage du Grand-Cerf, 2, à Paris, permet d'imprimer soi-même de 1 à 1,000 exemplaires, *circulaires*, *rapports plans*, *dessins*, **musique**, etc., sans changer sa manière d'*écrire* ou de *dessiner*. — Envoi du dessin et prix courants sur demande affranchie à l'adresse ci-dessus.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Lahbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 13. — 30 Mars 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Hasse et ses contemporains. **Ernest David.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation de *la Rosière d'ici*. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces diverses.

HASSE ET SES CONTEMPORAINS.

LA FAUSTINA. — LA CUZZONI. — LA MINGOTTI.

(3e article.) (1)

V

LA CUZZONI QUITTE L'ANGLETERRE. — SUITE DE SES AVENTURES.

On vient de voir l'importance qu'avait prise la lutte des deux rivales et quelle émotion elle excitait dans toute la ville. Il faut lire les journaux anglais de l'époque pour se faire une idée de cette quasi-révolution. Gay, le poëte, en a fait la critique dans sa pièce *The Beggar's opera* (le Gueux), satire mordante contre l'opéra italien, qui obtint un succès sans pareil lors de sa représentation sur le théâtre de Lincoln's Inn Fields, en novembre 1727 (2). Les choses allèrent si loin, que le duc de Bedford, qui s'était posé en champion de Faustina, se battit en duel avec un prince français de la maison d'Orléans qui s'était déclaré pour la Cuzzoni. Se jugeant vaincue, furieuse du succès du *Beggar's opera* dans lequel elle crut se reconnaître, gagnée du reste par les offres du comte de Kinski, ambassadeur d'Autriche, la Cuzzoni quitta l'Angleterre sur la fin de décembre 1827, laissant le champ libre à sa rivale. Mais celle-ci ne profita pas de sa victoire. Le théâtre, bouleversé par les effets de cette querelle et profondément désorganisé, ne put se soutenir et fut fermé par autorité de justice. Faustina, désormais libre de tout engagement, reprit la route de l'Italie, et revint à Venise en 1728.

Tosi, excellent sopraniste qui s'était retiré à Londres, où il professait son art, et qui avait entendu ces deux cantatrices, en parle en ces termes, dans son ouvrage intitulé *Opinioni de' cantori antichi e moderni*, etc. :

« Que celui qui veut apprendre à chanter étudie la méthode des » bons chanteurs ; qu'il étudie surtout *ces deux femmes au-dessus* » *de tout éloge*, qui soutiennent de nos jours l'éclat de notre belle » profession : l'une (Faustina) est inimitable par la rapidité et le » fini de son exécution merveilleuse, qui semble moins un résultat » de l'art qu'un don de la nature ; l'autre (la Cuzzoni) se fait » remarquer par la noblesse de son style et la beauté de sa voix » incomparable. Ah ! quel ensemble exquis on formerait avec les » qualités respectives de ces deux angéliques créatures, en réunis- » sant dans un seul sujet le chant pathétique de la Cuzzoni à l'en- » train, à la gaîté et à la bravoure de la Faustina ! » Nous trouvons encore l'attestation du talent presque surnaturel de ces deux éminentes artistes, dans ces lignes de Castil-Blaze : « J'ai entendu les » premiers chanteurs de l'univers, et je n'ai jamais ouï rien de » pareil aux traits écrits pour ces virtuoses. Il m'a fallu vingt fois » les collationner du doigt et de l'œil pour vaincre mon incré- » dulité. »

Avant de retrouver Hasse et Faustina, terminons d'abord la biographie de la Cuzzoni, qui, après avoir régné en despote sur les scènes théâtrales de l'Europe, allait s'acheminer peu à peu vers la misère la plus affreuse. — Nous avons vu que sur la fin de l'année 1727, elle s'était décidée à quitter Londres, cédant aux instances du comte de Kinski, ambassadeur d'Autriche, qui lui avait fait signer un engagement pour le Théâtre impérial de Vienne. Ses débuts furent accueillis avec la plus grande faveur ; mais obéissant toujours à son humeur fantasque et ne sachant pas mettre de frein à son caractère altier, elle ne tarda pas à s'aliéner ses partisans les plus dévoués et ses plus chauds admirateurs. S'ils étaient captivés par le charme enivrant de sa voix et par son immense talent, ils ne pouvaient s'accoutumer ni se plier aux bizarreries de son esprit. Voyant l'impression fâcheuse que produisaient sur les placides Viennois ses allures par trop cavalières et autocratiques, sentant bien que la froideur du public allait remplacer l'enthousiasme, elle quitta Vienne pour retourner en Italie.

En 1730, nous la retrouvons à Venise en même temps que Faustina, devenue depuis peu la femme de Hasse ; elles se poursuivirent encore de sanglantes épigrammes que leurs *bons amis* ne manquaient pas de leur faire connaître et même d'inventer ; mais leur inimitié ne pouvait plus avoir de conséquences fâcheuses pour les directeurs, car elles n'étaient pas attachées au même théâtre. Faustina, au surplus, avait alors d'autres idées en tête, et l'amour de son mari lui faisait bientôt oublier ces légères blessures infligées à son amour-propre. La Cuzzoni, qui avait été adulée par les Anglais, reprochait à ses compatriotes de ne pas se mettre à ses pieds comme les insulaires de la Grande-Bretagne, et de ne pas lui accorder tous les avantages qu'elle s'était flattée de trouver dans son pays. Espérant faire fortune en Hollande, elle s'embarqua un beau jour, sans tambour ni trompette, et se fit transporter à La Haye. Les succès ne lui firent pas plus défaut qu'ail-

(1) Voir les nos 11 et 12.

(2) L'engouement des Anglais pour cette pièce fut si grand, qu'à Londres on la joua soixante-dix fois de suite sans que la vogue en fût épuisée ; on dut la représenter ensuite dans toutes les villes de la Grande-Bretagne. On ne parlait plus que du *Beggar's opera*, on ne voulait voir que cela. Gay, qui végétait encore dans le besoin la veille de la première représentation, conquit en deux mois une fortune.

leurs, mais elle s'y livra à des dépenses tellement exagérées, elle contracta tant de dettes, qu'une prise de corps fut décrétée contre elle; on la mit en prison et elle n'en sortit qu'après avoir désintéressé ses créanciers au moyen des recettes de représentations et de concerts qu'ils lui permirent de donner. Elle s'aperçut que si les Hollandais aiment la musique, ils ne jettent pas leur argent par les fenêtres et ne veulent pas être pris pour dupes.

Pendant assez longtemps, on n'entend plus parler d'elle et on la perd de vue, mais Londres la revit en 1748. Hélas ! *quantum mutata* ! La belle, la séduisante cantatrice qui vingt ans plus tôt avait fait pâmer d'aise toute la noblesse britannique, l'enchanteresse dont le nom était dans toutes les bouches qui ne le prononçaient qu'avec ravissement, y était alors parfaitement oubliée, et n'offrait plus d'ailleurs qu'un pâle reflet de ce qu'elle avait été. Son succès fut négatif. Elle ne reconnaissait plus l'Angleterre. Était-ce donc là ce même pays qui lui avait prodigué son or et son encens, qui l'avait portée en triomphe et qui l'avait couronnée reine du chant et de la beauté? Hélas, oui, c'était bien lui, comme c'était encore bien elle, mais avec vingt ans de plus ! Désespérée, dévorant ses larmes, accablée de regrets, elle s'enfuit en Italie, où elle ne réussit pas davantage. Bientôt la perte de sa voix, que celle de sa beauté avait précédée, la força de renoncer au théâtre, sa seule ressource : la misère arriva, suivie de son cortége de douleurs et d'infirmités; et cette femme, dont les plus opulents seigneurs, dont les plus grands noms de l'Angleterre avaient mendié les faveurs; cette femme, qui avait passé la plus belle moitié de sa vie dans les enivrements de la gloire et de l'amour ; cette femme qui avait dissipé des trésors, réfugiée maintenant à Parme, logée dans un galetas, la Cuzzoni était obligée de travailler à des boutons de soie pour gagner son pain de chaque jour et ne pas mourir de faim ! — Oh ! quels tristes retours ne fit-elle pas sur elle-même? Qu'elles étaient amères, ses réflexions, lorsqu'elle comparait sa jeunesse à son existence actuelle ! Combien elle dut maudire sa prodigalité insensée, cette insouciance inexcusable qui la laissa dilapider des fortunes entières dont les moindres bribes lui auraient été d'un si grand secours dans sa détresse! Elle n'avait jamais pensé à la vieillesse, et aujourd'hui elle la voyait devant elle avec terreur, lui reprochant trop justement ses folies d'autrefois. Avec quel à-propos elle aurait pu s'appliquer ces mots de la barcarolle d'*Otello*, si *Otello* eût été composé alors : *Nessun maggior dolore*... « Il n'est pas » de plus grande douleur que de se rappeler le temps heureux » dans l'infortune. » — Elle traîna quinze années encore cette épouvantable existence, et mourut enfin en 1770, après avoir été un des exemples les plus navrants des vicissitudes de la fortune. Dans son tableau de la *Vie de Londres*, le célèbre caricaturiste Hogarth a représenté la Cuzzoni de façon à faire deviner les inégalités du caractère de cette étonnante créature.

VI

FAUSTINA REVIENT A VENISE. SON MARIAGE AVEC HASSE. LEUR DÉPART POUR DRESDE.

Revenons à la belle Faustina que nous avons laissée à Venise en 1728, ployant sous les lauriers et les guinées que lui avaient prodigués l'Angleterre. — A peine avertis de son retour, tous les *impresarii* de l'Italie vinrent lui soumettre les propositions d'engagement les plus séduisantes; elle ne voulut rien entendre et les éconduisit sous prétexte que, se sentant fatiguée, elle avait besoin de repos et qu'elle désirait passer quelque temps dans la retraite. — Faustina dans la retraite ! Et à Venise, « la ville aux joyeux ébats ! » A Venise, où de tout temps la musique, l'amour et le plaisir ont élu domicile ! Ce n'était pas possible, et elle savait bien, la coquette, que plus elle résisterait, plus on s'efforcerait de la faire changer de résolution. Les sociétés les plus aristocratiques de la ville se la disputèrent: mais le palais qu'elle fréquentait de préférence était celui de Mme Renier-Lombria, où elle retrouvait son cher maître Benedetto Marcello, qui s'occupait alors à mettre en musique les Psaumes de David, paraphrasés en vers italiens par son ami Giustiniani.

Il venait de terminer l'un des plus célèbres : *I cieli immensi narrano;* désirant le faire entendre à ses amis, Marcello pria Faustina de chanter la partie de soprano solo. Celle-ci, qui eut toujours pour Marcello une vénération et un attachement sans bornes, accepta sur-le-champ, fière, d'ailleurs, d'être la première à interpréter une œuvre de celui qu'on regardait comme le plus grand musicien de l'époque. Elle se surpassa en entonnant cette première phrase, si large, si belle, de sa voix la plus pleine et la plus vibrante; elle y mit une telle exaltation, que Marcello enivré, l'embrassa en pleurant, aux acclamations de l'assemblée et des gondoliers réunis sous les fenêtres pour écouter le concert.

Pourtant un léger nuage venait de temps à autre troubler, pour un moment, la sérénité de son heureuse existence. Depuis son retour à Venise, elle entendait vanter partout *il caro Sassone*, son talent, sa belle voix, ses adorables compositions, sa jolie figure, et quoiqu'il ne fût en rien son rival, elle était toute disposée à lui en vouloir de ce qu'il ne lui laissait pas tout entière la faveur publique. Ce qui la contrariait surtout, c'est qu'il ne s'était pas encore fait présenter à elle et qu'il paraissait tenir peu à la connaître. Ses dispositions envers Hasse n'étaient donc pas des plus bienveillantes, lorsque le hasard les fit se rencontrer dans une *conversazione* chez le chef d'une des premières familles de Venise où il y avait nombreuse société. Elle venait de chanter un air, et selon son habitude elle recevait avec gracieuseté les hommages et les félicitations de chacun, sans faire la moindre attention à un jeune homme assis modestement à l'écart, qui n'avait pas cessé de la dévorer des yeux. Ce jeune homme n'était autre que Hasse, auquel le maître de la maison alla demander de faire entendre une de ses dernières compositions. Sans timidité, comme sans présomption, il se mit au clavecin et chanta de sa belle voix de ténor un des airs tendres et touchants qu'il savait si bien écrire; puis un brillant rondo de clavecin lui servit de péroraison. Faustina, musicienne trop expérimentée pour ne pas deviner d'un seul coup d'œil l'avenir brillant réservé à un artiste de tant de talent, frappée en même temps de sa bonne mine et de sa belle figure, l'écouta sans rien dire, mais sans le quitter des yeux; puis elle le complimenta chaleureusement et l'engagea à venir la voir. Hasse, qui déjà sentait battre son cœur pour la séduisante cantatrice, ne manqua pas de profiter de la permission ; et bientôt, lorsqu'il tomba à ses genoux pour lui demander de devenir sa femme, elle mit avec bonheur sa main dans la sienne.

Le compositeur, nous l'avons vu, avait contracté avec l'un des théâtres de Naples un engagement pour y faire représenter en 1729 son opéra *Attalo, re di Bitinia* ; il s'y transporta donc et y remporta un légitime succès. On le supplia de donner encore un autre opéra ; mais il avait hâte de retourner auprès de sa chère Faustina; il refusa de céder aux instances les plus pressantes et repartit sans plus tarder pour Venise. En 1730, il devenait l'époux de Faustina, pour laquelle il écrivit avec amour le rôle de *Dalisa* dans l'opéra de ce nom, qu'il fit jouer à Venise quelques jours après son mariage. C'était un nouveau triomphe qu'il avait ménagé à sa jeune femme; c'était aussi le premier opéra de son mari qu'elle chantait, prélude à une suite nombreuse d'ouvrages importants qu'il allait écrire pour elle. La quantité en fut telle que Hasse lui-même ne s'en rappelait plus le nombre, lorsque le docteur Burney le lui demanda en 1772.

Dalisa fut suivie à courte distance par *Artaserse*, représenté en 1730 à Venise, sur le théâtre des SS. Jean et Paul, où on l'accueillit avec transport, car il est considéré comme l'un des meilleurs opéras de son auteur. A partir de ce moment, la réputation de Hasse devint si universelle que le roi de Pologne, Auguste II, électeur de Saxe, voulut en faire son maître de chapelle et lui offrit un traitement de douze mille écus, plus un engagement magnifique pour Faustina. Est-il besoin de dire que ces propositions furent acceptées avec empressement ?

La cour de Dresde était alors une des plus splendides de l'Allemagne et celle où les arts étaient adorés avec le plus de ferveur. Il n'en pouvait être autrement : la belle Aurore de Kœnigsmark y régnait, non sans partage, il est vrai, sur le cœur d'Auguste II.

Les résidences princières de l'Allemagne au XVIIIe siècle sont

réellement curieuses à étudier. Il fallait que chaque principicule eût son opéra italien, sa chapelle, son orchestre, ses chanteurs ; peu importait que le peuple mourût de faim ; l'essentiel était que la troupe d'opéra fût au complet. On rançonnait le paysan, on écrasait les bourgeois d'impôts pour payer les artistes et pour fonder des écoles de chant. Il y eut même un prince qui, ne voulant négliger aucune des branches de l'art, fit venir des *professori di castrazione!* Du Rhin au Danube, de Mannheim à Vienne, on ne rencontrait chez les princes que des compositeurs italiens appelés pour écrire et diriger les opéras, et des virtuoses en renom, de même nationalité, pour les interpréter. Les musiciens allemands qui voulaient travailler pour le théâtre, considéraient comme indispensable d'aller étudier en Italie et s'efforçaient d'imiter le style de leurs maîtres. On a vu que c'est précisément ce qui arriva pour Hasse, qui, trouvant à Dresde un opéra et des chanteurs italiens, n'eut rien à changer à sa manière d'écrire, ni à ses inspirations. Auguste II, prince opulent et fastueux, qui avait beaucoup voyagé, aimait la musique presque autant que le beau sexe, ce qui n'est pas peu dire. Enchanté de posséder à sa cour Hasse et Faustina, il mit à la disposition du premier tous ses trésors, afin qu'il lui constituât un opéra et un orchestre comme il n'y en avait pas en Europe; c'est cet orchestre dont J.-J. Rousseau parle avec tant d'admiration et qu'il donne comme un modèle.

L'opéra de bienvenue de Hasse fut l'*Alessandro nelle Indie* de Métastase, qui excita un enthousiasme indescriptible. Le talent de Faustina, qui se révéla sous un jour nouveau et que l'on jugea merveilleux, ne fut pas sans influence sur ce succès colossal. Dès lors les opéras de Hasse se succédèrent avec une rapidité incroyable. Faustina en créa toujours le principal rôle féminin, à l'exception de quelques-uns des derniers qui parurent après sa retraite du théâtre. Le premier séjour de Hasse et de sa femme à la cour de Dresde ne fut pas très-long, et de 1731 à 1740 ils résidèrent tantôt en Italie, tantôt en Allemagne. Nous trouvons la preuve qu'ils étaient en Italie en 1738 dans les lettres du Président de Brosses, qui les rencontra à Venise en cette année. « Hasse, le » fameux Saxon, dit-il, est aujourd'hui l'homme fêté. Je l'ai ouï » chez lui aussi bien que la célèbre Faustina, sa femme, qui » chante d'un grand goût et d'une légèreté charmante; mais ce » n'est plus une voix neuve. C'est la plus complaisante et la » meilleure virtuose. » Qu'à cette époque la voix de Faustina n'ait plus été « une voix neuve » cela ne surprendra personne. Cette grande artiste était dans sa trente-huitième année et chantait depuis plus de vingt ans; néanmoins son merveilleux talent, poli par une expérience de chaque jour, par une observation incessante et par une méthode incomparable, avait encore tout son prestige. Si on consulte les opéras écrits par Hasse pendant la période qui s'est écoulée de 1731 à 1740, on voit qu'en 1731 il donna *Arminio* à Milan, *Cleofide* à Dresde, *Cajo Fabrizio* à Rome; en 1732 il fit représenter le même *Cajo Fabrizio* à Dresde, *Demetrio* à Venise, *Alessandro nelle Indie* à Milan, *Catone in Utica* à Turin ; en 1733 il donna *Euristeo* à Varsovie, etc., ce qui prouve bien qu'il ne résida pas toujours à Dresde. Le séjour de cette ville lui était devenu pénible en ce qu'il s'y rencontrait avec Porpora, son premier maître, en grande faveur auprès de la princesse Marie-Antoinette, fille de l'empereur Charles VI et bru d'Auguste II, à laquelle il donnait des leçons de chant et de composition; et l'on sait qu'entre les deux compositeurs régnait une mésintelligence qui n'avait fait qu'augmenter avec l'âge. Peut-être aussi Hasse eut-il un autre motif pour ne demeurer que peu de temps à Dresde. Nouvellement marié à une femme jeune, belle, ardente, qu'il aimait à l'adoration, il pouvait craindre que, livrée aux séductions d'une cour galante et corrompue, elle ne prît goût à cette vie relâchée et que la paix de son ménage n'en souffrît; pour éviter ce danger il n'aurait fait à Dresde que des séjours assez courts. Cependant ce motif ne dut être que secondaire, puisque Porpora, ayant quitté Dresde en 1739, Hasse y retourna pour s'y établir définitivement en 1740. Afin d'inaugurer dignement sa rentrée, il écrivit une nouvelle musique sur le livret d'*Artaserse* qu'il avait déjà donné à Venise en 1730, tout aussitôt après son mariage. C'est dans celui de 1740 que se trouvent deux airs devenus fameux : « Pallido il sole » et « Per questo dolce amplesso », que Farinelli chantait tous les soirs au roi d'Espagne, Philippe V, pour le guérir de sa mélancolie (1). A peine installé à Dresde, Hasse dut quitter momentanément cette ville pour se rendre à Londres, où il était appelé. Brouillée avec Hændel, la noblesse avait établi à Covent-Garden un théâtre destiné à faire tomber celui de Hay-Market, où le grand compositeur faisait exécuter ses admirables oratorios. Aux premières ouvertures qu'on lui fit à ce sujet, Hasse put à peine en croire ses oreilles et demanda avec une modestie qui fait honneur à son caractère : « Hændel est-il donc mort? » Il fallut les instances les plus vives et les offres les plus séduisantes pour le décider à partir, car il devait s'éloigner de sa chère Faustina qu'il aimait comme au premier jour de leur union et qu'il fallait laisser seule à Dresde, dans une atmosphère imprégnée de galanterie; et quoiqu'elle ne fût plus de la première jeunesse, la cantatrice était encore assez belle pour inspirer des passions. Cette inquiétude n'allait cependant pas jusqu'à la jalousie, et la conduite de Faustina n'autorisa d'ailleurs jamais un pareil sentiment chez son mari, car tous les renseignements recueillis sur le compte de ce couple modèle attestent que pas un nuage ne s'éleva entre eux pendant les cinquante années qu'ils vécurent ensemble.

Arrivé à Londres, Hasse y fit représenter son deuxième *Artaserse* qui obtint un brillant succès; mais ne pouvant s'accoutumer aux mœurs anglaises ni au climat nébuleux de Londres, souffrant surtout de vivre loin de sa femme qu'il chérissait, il ne fit en Angleterre qu'un séjour assez court et s'empressa de revenir à Dresde.

Auguste II était mort vers la fin de 1733 et avait eu pour successeur son fils Auguste III, prince aussi fastueux et aussi amateur de musique que son père, qui confirma à Hasse et à sa femme tous les avantages que lui avaient octroyés le monarque défunt. Durant la longue suite d'années que Faustina tint l'emploi de *prima donna assoluta* à la cour électorale, elle fut la virtuose favorite du roi et du public; l'éclat de ses succès ne pâlit pas même un jour; elle était si convaincue de sa puissance qu'elle ne permettait à personne de la méconnaître ou d'être inattentif pendant qu'elle chantait. Un soir qu'elle jouait le rôle de la reine *Zénobie*, Auguste III, qui avait admis dans sa loge une jeune et jolie princesse polonaise dont il était épris, causant un peu trop haut avec elle, Faustina, impatientée, lui lança d'un ton si impérieux et d'un air si courroucé cette phrase qui était dans son rôle : *Taci, io tel'commando!* (Tais-toi, je te l'ordonne!) que le roi, interloqué, se le tint pour dit et demeura silencieux jusqu'à la fin de l'opéra,

ERNEST DAVID.

(*La suite prochainement.*)

(1) Ces deux airs et un menuet, sur lequel Farinelli improvisait des variations, furent les seuls morceaux que pendant les dix années qu'il vécut encore, Philippe ait voulu entendre. Dans cet espace de temps, Farinelli chanta 3,600 fois ces trois airs et jamais autre chose. C'était payer bien cher sa position à la cour d'Espagne.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

La Rosière d'ici, opéra bouffe en trois actes, paroles de M. ARMAND LIORAT, musique de M. LÉON ROQUES. — Première représentation, le jeudi 27 mars.

Un jour, la date ne fait rien à l'affaire, dans un certain village dont le nom n'importe pas davantage, le fauteuil de bailli était disputé par deux ardents concurrents, Loriot, le magister, et Loiseau, le plus riche meunier d'aval et d'amont. Intrigues, corruption, tout est mis en jeu ; enfin, le seigneur d'à côté décide que le village d'ici aura pour bailli celui qui pourrra amener au château une rosière présentable. Le magister va triompher, sa nièce Lucette réunissant seule les qualités voulues, lorsqu'arrive Fanfare, la fille du régiment des dragons d'Angoulême. Je laisse à penser si Loiseau enrôle dans son parti ce dragon... de vertu. De là, conflit de rosières ; Lucette, en compagnie de Jules, fait

sur l'herbe un faux pas qui lui enlève toute prétention et laisse la place libre à Fanfare que les deux candidats se disputent par ambition, et aussi pour bien d'autres raisons. Celle-ci, connaissant les conditions du couronnement et les suites de la visite au château, évite les désagréments de ce voyage; c'est Loiseau qui se présente à sa place, sans parvenir à la remplacer complétement, et le bailliage d'ici est donné à qui on voudra, sans que l'auteur s'en inquiète trop, ni nous non plus.

Je l'avoue, je ne suis pas sans regretter beaucoup la *Timbale* et même la *Petite Reine*; à part quelques vers spirituellement tournés, quelques mots gais, la pièce est généralement longue, et de plus elle a le défaut de ne pas laisser de place au musicien qui se débat au milieu des couplets sans un ensemble et sans un morceau de scène, excepté à la fin du deuxième acte. Chose plus grave, l'auteur a dépassé de beaucoup les limites de la gaillardise en nous montrant une femme qui se grise au milieu de ses amoureux. Ce n'est pas gai et c'est un spectacle toujours désagréable à voir.

On le comprendra par cette courte analyse, le compositeur se trouve bien excusé de n'avoir pas été toujours heureux dans sa partition. M. Léon Roques n'est pas un nouveau venu; l'hiver dernier, nous avons entendu de lui, aux Folies-Bergères, une opérette qui resta longtemps sur l'affiche. Dernièrement encore, il a fait exécuter un quatuor vocal où il a montré de réelles qualités d'écrivain et d'harmoniste. Ce qui manque à M. Roques, c'est l'habitude d'écrire pour le théâtre et les proportions de la scène. Tout en cherchant à éviter la banalité, il est tombé dans le contourné, et ses couplets, sans avoir la trivialité de la musique de café-concert, n'en ont pas non plus la brutale franchise. Disons-le cependant, la partition est pleine d'excellentes intentions, qui nous font croire que le compositeur est loin d'avoir dit son dernier mot; le troisième acte doit être excepté presque tout entier de ce jugement un peu sévère; d'ailleurs, en détaillant l'œuvre nous aurons plusieurs bons morceaux à relever.

Au premier acte, on a bissé la chanson des « Dragons d'Angoulême » bien rhythmée et bien coupée, mais un peu courte, et que Mme Judic a chantée d'une façon charmante.

Le second acte est plus riche; après un entr'acte dont nous retrouvons le thème principal dans le finale, on entend un joli chœur de meuniers et de meunières et les couplets du van, d'une mélodie facile et agréable, puis la chanson de l'âne, dont les vers sont finement tournés et qui a été bissée. Citons encore dans cet acte les couplets de la Rosière, dont la musique est malheureusement un peu prétentieuse, mais qui ont été fort applaudis, puis le finale où nous trouvons de bonnes tendances dramatiques, et qui se termine par un allegro plein d'entrain.

Au troisième acte, qui est sans contredit le meilleur, la toile se lève sur la scène la mieux composée de la partition; je veux parler d'un chœur sur la lecture de l'aphabet et des jolis couplets des voyelles que Mme Judic a dû répéter. Toute cette page est charmante et a été fort bien reçue. Enfin il y a encore la chanson de la rosière de 1740; cette petite mélodie est simple, claire, suffisamment modulée et d'une expression fine et spirituelle.

Dans les morceaux que je n'ai pu citer, j'ai noté bien des passages agréables et bien écrits, mais j'ai relevé assez de pages applaudies ou bissées pour que le lecteur sache bien que si la partition de M. Roques n'est pas sans défaut, du moins elle décèle un musicien qui a sa valeur et qui prendra son rang.

A dire le vrai, le grand succès de la soirée a été pour Mme Judic; elle est fine, spirituelle, elle dit bien et chante gentiment.

Mlle Massart a encore besoin d'acquérir de la force dans la voix et de l'autorité dans le jeu, mais elle a, en attendant, de la désinvolture et de la grâce.

MM. Potel et Edouard Georges remplissent les deux principaux rôles d'hommes et se sont fait vivement applaudir. Félicitations pour finir à M. Provost, un fort amusant délégué, et à M. Bertin, un jeune ténor qui n'attend qu'une occasion pour se faire apprécier.

H. Lavoix fils.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Trouvère* et *la Source*; mercredi, *les Huguenots*; vendredi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *les Dragons de Villars*, *Roméo et Juliette*, *l'Ombre*, *le Mariage extravagant*, *Bonsoir voisin*, *le Café du roi*, *les Noces de Jeannette*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *la Fanchonnette*, *la Dot mal placée*, *Monsieur Polichinelle*.

*** Ce soir, à l'Opéra, par extraordinaire : *les Huguenots*.

*** Lundi, à l'Opéra, la représentation du *Trouvère* n'a pu s'achever : la voix a manqué subitement, vers la fin du quatrième acte, à Mlle Hisson, qui remplaçait au pied levé Mme Gueymard. Ce malaise n'a eu d'ailleurs aucune suite fâcheuse.

*** Il a été beaucoup question cette semaine d'un changement de direction à l'Opéra-Comique, par suite de l'expiration prochaine du bail de la salle. La note suivante, communiquée par MM. de Leuven et du Locle, fait tomber tous ces bruits : « La situation de l'Opéra-Comique, en tant qu'immeuble, est réglée par une loi spéciale du 7 août 1839. Un des articles du cahier des charges annexé à cette loi dit, en termes formels, que les directeurs nommés par le ministre ont seuls droit au bail, et paient un loyer fixé par trois arbitres nommés par le même ministre. Or, M. de Leuven, étant nommé directeur privilégié jusqu'au 1er janvier 1880, est donc forcément locataire de la salle Favart jusqu'à cette époque. »

*** On a parlé également de la formation d'une société en commandite à la tête de laquelle serait M. Heugel, l'éditeur de musique, pour la transformation de la salle Ventadour en Théâtre-Lyrique français, dans le but de suppléer à celui qu'on va relever de ses ruines, mais auquel il est fort douteux qu'on rende son ancienne destination. La vérité est que le projet existe; mais les choses ne sont point aussi avancées qu'on l'a dit. La société n'est point constituée, et ses futurs membres en sont encore à étudier la question, d'ailleurs digne du plus sérieux examen.

*** La direction du Théâtre-Lyrique de l'Athénée vient de recevoir un nouvel opéra-comique : *la Gusla*, de M. Théodore Dubois.

*** Le théâtre des Folies-Dramatiques ne désemplit pas. Les recettes de *la Fille de Madame Angot* se maintient toujours notablement au-dessus de cinq mille francs chaque soir. — Dimanche dernier, les avant-scènes du premier étage étaient occupées par le comte et la comtesse de Paris, le duc d'Aumale, le prince et la princesse de Joinville, le duc et la duchesse de Saxe-Cobourg.

*** *Un Souvenir*, opéra-comique en un acte de M. Charles Magner, a été donné pour la première fois dans une représentation extraordinaire au théâtre Cluny, dimanche dernier. La musique en est simple, claire, et ne manque pas de distinction; l'orchestration est fort soignée. Mlle C. Denault, de l'ancien Théâtre-Lyrique, a joué d'une façon charmante le rôle principal.

*** Le théâtre Tivoli donnera prochainement un opéra-comique en un acte de G. Gariboldi, *Au clair de la lune*, qui a été joué avec succès à Versailles, l'année dernière.

*** Le Grand-Théâtre de Lyon a donné dernièrement une reprise de *Roland à Roncevaux*, où MM. Chelli, Feitlinger et Falchieri ont été justement applaudis; *Martha*, qui a été un triomphe pour Mmes Chelli et Chauveau; *Faust*, dans lequel Mlle Marie Roze a fait une brillante rentrée, et une opérette de M. Blangini : *Didon*, qui n'a pas réussi, surtout par la faute du libretto. — Comme nous l'avons dit, M. Brocard est nommé directeur pour l'année 1873-1874; mais il n'aura pas deux théâtres, à exploiter comme M. Danguin. Léon Achard ira donner prochainement quelques représentations à Lyon.

*** M. Mapleson vient à son tour de publier son programme pour la saison qui commencera le 15 avril au théâtre de Drury-Lane, par *la Favorita*. Les principaux artistes engagés sont Mlles de Murska, Kellogg, Marie Roze, Mmes Trebelli-Bettini, Tietjens, MM. Mongini, Aramburo, Mendioroz, Rota, Agnesi et Castelmary. L'orchestre reste sous la direction de sir Michael Costa. — Il n'y aura guère de nouveautés cette saison, pas plus à Drury Lane qu'à Covent-Garden. M. Mapleson annonce, comme M. Gye, *les Diamants de la couronne*, qu'on n'a pas encore donnés en italien à Londres.

*** C'est avec l'*Africana* que le Royal Italian Opera, à Covent-Garden, fera son ouverture le 1er avril. Une nouvelle Sélika, Mlle d'Angeri (Angermeyer), y fera ses débuts.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

—

*** M. Thiers assistait dimanche dernier au concert du Conservatoire; il a été l'objet d'une chaleureuse ovation à son arrivée et à sa sortie. La symphonie en *la*, qu'on avait déjà jouée lors de sa première visite, il y a quelques semaines, a été de nouveau exécutée à son intention. L'orchestre l'a, comme toujours, admirablement interprétée. Le chœur *Adieux aux jeunes mariés*, de Meyerbeer, a été aussi parfaitement rendu et applaudi en conséquence. Mme Viguier a joué ensuite le concerto de piano en *ut mineur*, de Beethoven. Le talent gracieux et correct de cette artiste n'est pas tout à fait à la hauteur de cette œuvre grandiose; son succès a été honorable sans être décisif.

*** Le programme du concert d'aujourd'hui, au Conservatoire, est le même que dimanche dernier, sauf la substitution de la symphonie en *la majeur* de Mendelssohn à celle de Beethoven.

*** Alfred Jaëll a exécuté, au concert populaire de dimanche, le beau concerto en *la mineur* de Schumann, auquel son talent éminemment brillant et distingué, ajoute encore du relief; son succès a été fort grand. Le ténor Bosquin a été aussi très-applaudi avec un air d'*Armide*, qu'il a dit avec goût et sentiment.

*** Programme du 8e et dernier concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Reformations-Sinfonie (Mendelssohn); — *Rêverie* (Schumann); — 3° Fragments de *Struensée* (Meyerbeer) : l'Auberge de village, le Rêve de Struensée, Marche funèbre, la Bénédiction, Dernier moment; — 4° Finale du 2e acte de l'opéra *Sigurd*, 1re audition (Ernest Reyer) : Prélude symphonique, Récit, Air, Récit, chantés par Mme Charton-Demeur et M. Monjauze; — 5° Fragments du septuor (Beethoven).

*** Au quatrième concert national, dimanche dernier, Delaborde a obtenu un grand et légitime succès en exécutant le concerto en *mi bémol* de Beethoven. Son ouverture de ballet noble et la Symphonie brève (deux morceaux) de Th. Gouvy ont été très-bien accueillies; on y peut signaler de jolis détails de rhythmes et d'harmonie que le public a paru beaucoup goûter. L'*Hymne* de Haydn et la *Rêverie* de Schumann ont été bissés.

*** Programme du cinquième concert national qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, à l'Odéon, sous la direction de M. Édouard Colonne : — 1° Symphonie en *ut mineur* (Beethoven); — 2° Gavotte (Gluck); — 3° Fragments symphoniques, 1re audition (Paladilhe) : Andante, Scherzo; — 4° Concerto pour deux pianos (Mozart), avec cadences de Moschelès, exécuté par M. et Mme Alfred Jaëll; — 5° Introduction et rondo, 1re audition (A. de Castillon); — 6° *Ave Maria* (Gounod), chanté par Mme Marie Cabel; — 7° Ouverture de *Ruy-Blas* (Mendelssohn).

*** *Acis et Galathée* devait être exécuté par la société Bourgault-Ducoudray au sixième concert national, ainsi que deux chœurs d'Ed. Lalo; par suite de difficultés survenues au dernier moment, l'audition de la pastorale de Hændel aura lieu dimanche prochain, 6 avril, à 1 h. 1/2, à la salle H. Herz, sous la direction de M. Bourgault-Ducoudray, avec le concours de Mmes Barthe-Banderali, Charton-Demeur, de MM. ***, Guilmant, Danbé, de la société chorale *le Louvre* et de l'orchestre du Grand-Hôtel.

*** Un scherzo symphonique de M. Albert Lavignac, a été exécuté au 106e concert du Grand-Hôtel, jeudi dernier; c'est un morceau de bonne facture, bien mouvementé et où ne manquent pas les épisodes ingénieux. On l'a fort bien accueilli. A ce même concert, M. Auzende, pianiste d'un talent réel et qui ne peut manquer de se placer à un rang très-honorable parmi les virtuoses, a exécuté avec succès l'*Andante spianato* et la grande Polonaise en *mi bémol* de Chopin. — Au concert d'aujourd'hui, le programme ne contient que des œuvres de Haydn, en l'honneur du 141e anniversaire de la naissance de ce maître. On y entendra MM. Danbé, Diémer et Jules Lefort comme solistes. — Le 24 avril, M. Schillio, de Strasbourg, violoniste de talent, actuellement professeur à Lille, exécutera un concerto de sa composition et un rondo de Kreutzer.

*** Dans sa cinquième séance, mardi dernier, la Société classique de MM. Armingaud, Jacquard, Turban, Mas, De Bailly, Taffanel, Lalliet, Grisez, Dupont et Espaignet, a exécuté trois morceaux d'un quintette d'Onslow, pour instruments à vent, peu connus et qui méritaient d'être remis en lumière; un allegretto d'Alexis de Castillon pour instruments à cordes et à vent, composé à son intention, morceau d'une jolie couleur et où abondent les détails intéressants; deux fragments du quatuor op. 81 de Mendelssohn, le 40e quatuor de Haydn, et celui de Schumann pour piano et violon, alto et violoncelle, admirablement joué par Alfred Jaëll, Armingaud, Mas et Jacquard; cette œuvre si remarquable a rarement eu une aussi belle interprétation d'ensemble. Nous n'attendions pas moins, d'ailleurs, de pareils artistes. La sixième et dernière séance aura lieu le mardi 8 avril.

*** Le talent de Mme Montigny (Caroline Rémaury), l'éminente pianiste, que nous connaissions si élevé et si sympathique, nous a paru, à son concert du 25 mars, s'être encore agrandi et ennobli. Mme Montigny possède au plus haut degré l'art de faire chanter le piano, d'obtenir un son d'une merveilleuse suavité, tout en lui conservant sa rondeur et sa plénitude; son jeu est, avec cela, sobre, exempt de recherche, on ne trouverait pas à y signaler une seule faute de goût. Elle a joué en grande artiste le concerto en *ut mineur* de Beethoven, en intercalant le très-remarquable point d'orgue composé par Georges Pfeiffer; puis quatre morceaux de Schulhoff (*Près de la fontaine*, *Ballade*, de Gouvy (*Sérénade*) et de Mendelssohn (*Capriccio*), qu'elle a poétiquement interprétés; enfin l'andante et le finale du concerto en *fa mineur* de Chopin, dont elle détaille à ravir les éblouissantes broderies. — Hermann-Léon a dit d'une façon charmante un air des *Saisons* de Haydn l'arioso d'*Hamlet* et la *Barcarolle* de Schubert. L'orchestre, sous la direction de Ch. Lamoureux, a été excellent dans l'accompagnement des deux concertos.

*** Deux ou trois Sociétés de musique de chambre avaient assez de peine à vivre jadis; aujourd'hui il en est jusqu'à huit que nous pourrions nommer, et toutes ont leur raison d'être, puisque toutes ont un public. La plus récente, celle de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, a fait brillamment ses premières armes le samedi 22 mars, à la salle Erard. Ces jeunes artistes sont des virtuoses d'un talent déjà mûr, M. Taudou particulièrement; ce sont surtout des musiciens à toute épreuve, comme sait en faire l'excellent professeur M. Massart. Nous n'avons jamais entendu interpréter le 8e quatuor de Beethoven avec un meilleur style et un sentiment plus élevé; un quatuor en *ut* de Mozart a été aussi fort bien exécuté. Mme Massart, qui avait bien voulu prêter son concours à cette première séance,— et qu'on entendra également à la seconde,— a joué avec sa supériorité habituelle la partie de piano du trio de Schubert en *si bémol* et le premier morceau du concerto de Bach en *ré mineur*; on l'a fêtée comme elle le méritait. — La seconde soirée est annoncée pour le samedi 5 avril.

*** Le Choral Saint-Michel vient d'affirmer une fois de plus son aptitude à l'exécution des œuvres musicales d'un ordre élevé. Samedi 8 mars, il a donné dans la salle Gay-Lussac son concert annuel, et il y a fait entendre avec succès l'oratorio *Tobie* d'Eugène Ortolan, ainsi que le joli chœur de Georges Kastner : *le Commencement du Voyage*, tiré du recueil : *Les Chants de la Vie*. Le Choral Saint-Michel a très-chaleureusement interprété ce dernier morceau, dont les charmants motifs, le caractère mélodieux et la belle sonorité ont vivement impressionné l'auditoire. Il a fort bien dit également son autre chœur, d'un très-bon style, composé par l'habile maître de chapelle Adolphe Populus, organisateur et directeur de cette attrayante soirée musicale que rehaussait encore le talent de plusieurs artistes très-estimés, tels que MM. Brégère, Auguez, Johannès Donjon, Alexandre Lemoine, Auzende, Goblin et Charpentier.

*** A. Gouffé, notre excellent contrebassiste, donnait mercredi dernier, à la salle Pleyel, sa séance de retraite. Depuis trente-cinq ans, ce sympathique artiste et ses dévoués partenaires consacrent un jour par semaine, pendant l'hiver, à l'exécution des chefs-d'œuvre classiques de la musique de chambre, pour un auditoire d'amis; un concert public, donné chaque année, est en quelque sorte le point culminant de ces séances, où un culte si désintéressé est rendu à l'art. Gouffé disait mercredi adieu à son public, où les fidèles de la première heure faisaient encore nombre; cet adieu n'était point sans émotion de part et d'autre, et l'accueil qui a été fait à ce vétéran de la contrebasse, après l'exécution de sa fantaisie dédiée à Georges Kastner, lui laissera sans nul doute un bien doux souvenir. Gouffé a encore fait sa partie dans le septuor de Hummel arrangé en quintette, et dans le quintette d'Adolphe Blanc qui lui est dédié. Mme Béguin-Salomon tenait le piano avec son talent habituel; elle a joué le septuor de Hummel avec une véritable *maestria*. MM. Guerreau, Rignault, Vannereau, Lebouc et Mme Verdavainne, qui a accompagné la fantaisie de Gouffé, complétaient un bon ensemble instrumental; la partie vocale avait pour représentant Léon Lafont, qui a fort bien dit la cavatine de *la Fête du village voisin*.

*** Deux solennités religieuses et musicales ont eu lieu cette semaine. A Notre-Dame, mardi dernier, la première messe de Weber a été exécutée sous la direction de M. Deldevez, par MM. Grisy, Bollaert, Minar, Gailhard et des choristes de l'Orphéon municipal, au bénéfice de la caisse des pensions de l'Association des artistes musiciens. Jeudi, à Saint-Eustache, M. Pasdeloup a dirigé l'exécution de la messe en *ut* de Beethoven et de la Lamentation de Gounod, *Gallia*, organisée au bénéfice de la caisse des Écoles du 2e arrondissement. Les chœurs étaient chantés par d'anciens élèves de l'Orphéon dont M. Pasdeloup a été le directeur jusqu'à la fin de l'année dernière. L'archevêque de Paris officiait, et le ministre de l'Instruction publique était présent.

*** Au concert d'Édouard Wolff, le 26 mars, public nombreux et brillant, comme toujours. L'infatigable pianiste-compositeur n'a joué que ses œuvres inédites, écloses dans l'année, — sauf la *Tarentelle fantastique*, morceau de haute virtuosité et de grand effet, déjà entendu au dernier concert, et qui, cette fois encore, a été fort applaudi. Un *Chœur et chanson d'étudiant*, une *Saltarelle* pleine de verve, ont partagé avec la *Tarentelle* les honneurs de la soirée. Le programme contenait encore une *Marche triomphale*, un *Thème original varié*, deux *Pensées poétiques*, un *Souvenir d'Auvergne* et une grande *Polonaise brillante*, morceaux de mérites divers, mais qui tous ont été bien accueillis. Un jeune violoniste, élève d'Alard, M. Raphaël Albertini, a joué la fantaisie de son maître sur *Faust*. Un compatriote d'Edouard Wolff, le ténor Ladislas Miczwinski, s'était chargé de la partie vocale et s'en est convenablement acquitté.

*** Le festival annuel d'Arban a été fort brillant. Comme cornettiste, comme chef d'orchestre et comme compositeur, son succès a été complet. Sa fantaisie-valse *Souvenir d'Auber*, avec chœurs chantés par les Enfants de Lutèce, sa nouvelle suite de valses *les Clochettes de Chicago*, sa fantaisie concertante sur *Freyschütz*, ont été chaleureusement applaudies. Mlle Marie Bosc a fort bien dit l'air du *Pré aux Clercs* et celui de la *Juive*, et les charmantes violonistes Laure et Mathilde Hermann ont joué avec grand succès des variations d'Ad. Herman sur l'air de *Malborough*.

*** Le violoncelliste Johann Reuchsel est un virtuose d'une habileté consommée ; le très-difficile concerto en *la*, de sa composition, qu'il a parfaitement exécuté à son concert de samedi dernier, le prouve suffisamment. Peut-être même a-t-il trop sacrifié au mécanisme et trop peu tenu compte de la nature de l'instrument qu'il manie avec tant de dextérité. Son succès a d'ailleurs été très-vif. Il a joué aussi une nouvelle et très-remarquable sonate de Saint-Saëns, avec l'auteur ; ce dernier a été applaudi avec un véritable enthousiasme après l'étourdissante valse de *Faust* arrangée par Liszt. — La cantatrice Mlle Montesini, qui a dû remplacer au dernier moment Mlle Daram, indisposée, a été aussi fort bien accueillie.

*** A son concert du 24 mars, Albert Sowinski a fait entendre un quintette de sa composition pour piano et instruments à cordes, et trois morceaux pour piano seul : Fantaisie sur l'air de Henri IV et l'hymne religieuse polonaise, *la Partenza*, mélodie variée, et *les Cloches*, sur le carillon de Notre-Dame de Cléry. Comme pianiste et comme compositeur, il a obtenu un succès très-flatteur ; on lui a même fait une véritable ovation après son quintette. — Un joli opéra-comique de Francis Thomé, *la Bourse ou la Vie*, chanté par Mlle Marcus Ribeau et M. L. P. Achard, terminait le concert, dans lequel on a encore applaudi Mlles Nyon de la Source et les sœurs Waldteufel, M. Charles Potier, et la société chorale l'*Odéon*, dirigée par M. Delafontaine.

*** A l'une des dernières matinées de Gouffé, on a applaudi une remarquable sonate pour piano et violoncelle de Poll da Silva, fort bien exécutée par MM. Lavignac et Lebouc.

*** Alfred Jaëll exécutera à son concert de mercredi prochain, trois morceaux de Schumann, des variations de Hændel, un nocturne et une valse de Chopin ; avec Henri Vieuxtemps, la deuxième sonate en *la mineur*) de Rubinstein ; avec Mme Marie Jaëll, le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, pour deux pianos, un *Allegro brillant* de Mendelssohn ; Mme Jaëll jouera seule *Venise* et *Naples*, gondolière et tarentelle de Liszt, et une transcription de la *Danse des Sylphes* de Berlioz.

*** Henri Poëncet, l'éminent violoncelliste, donnera le mardi 15 avril un concert à la salle Pleyel, avec le concours de MM. Lamoureux, Colblain, Adam et de Mme Barthe-Banderali. Il y fera entendre des œuvres de Beethoven, de Bach et de Mendelssohn.

*** Un grand concert sera donné le 25 avril, dans les bâtiments du nouvel Opéra, au profit des orphelins de la guerre. Les musiques des deux régiments de la Garde républicaine s'y feront entendre.

*** Le Cercle musical de Niort a donné samedi dernier une belle fête musicale, à laquelle ont concouru MM. Rittberger, violoniste, Rakowski, violoncelliste, Mlle Leclère et M. Bressolles, qui ont chanté avec un vrai talent un air et un duo des *Dragons de Villars*.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Voici la liste définitive des candidats au fauteuil de Carafa, à l'Académie des Beaux-Arts, d'après les lettres lues dans la séance de samedi dernier : MM. J. Alary, F. Bazin, A. Boïeldieu, E. Boulanger, A. Elwart, prince Poniatowski, E. Reyer, A. Vogel. Le nom de M. Th. Semet, le sympathique auteur de *la Petite Fadette* et de *Gil Blas*, a été ajouté d'office par la section de musique.

*** Sur l'initiative de M. Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement, le ministre des Beaux-Arts vient encore d'accorder des encouragements à quelques groupes d'artistes dont les efforts n'ont pas peu contribué aux progrès de l'art musical à Paris. Quatre subventions de cinq cents francs ont été allouées : à la société Maurin et Chevillard ; à la société classique (Armingaud, Jacquard, etc.) ; à la société Delahaye et White ; à la société Lamoureux, Colblain, Mas et Tolbecque. — On ne peut s'empêcher de remarquer que l'augmentation du droit des hospices sur les concerts concorde d'une manière fâcheuse avec ces libéralités si bien placées. L'Assistance publique ne relève pas du ministère des Beaux-Arts, cela se voit de reste.

*** C'est le 19 avril prochain, à une heure, que sera mise en adjudication au Tribunal de commerce l'exploitation du Théâtre-Lyrique pour dix-huit années. Le dépôt du cautionnement de 200,000 francs sera reçu jusqu'au 19 avril à midi, à la Caisse municipale.

*** Mme Christine Nilsson est en ce moment à Paris.

*** M. Jauner, directeur du Carltheater de Vienne, est depuis quelques jours à Paris. Il est venu assister à la représentation de plusieurs pièces — et notamment de la *Fille de Madame Angot* — qu'il doit prochainement monter à Vienne.

*** Sivori vient d'arriver à Paris, de retour de sa tournée musicale avec l'impresario Ullman. Il s'est fait entendre avec grand succès, en compagnie de Mmes Reboux-Mathyssens, Csillag, Sarolta, de MM. Gardoni et Verger, dans une brillante soirée donnée par M. Edoardo Sonzogno.

*** L'Académie royale de Belgique a décerné le prix quinquennal pour le meilleur ouvrage écrit en langue française de 1867 à 1872, au livre de notre éminent collaborateur Edouard Fétis, intitulé : *Les Artistes belges à l'étranger*.

*** Une découverte des plus intéressantes pour l'organographie a été faite récemment en Belgique, par M. Edmond Vanderstraeten. On sait par quelles longues et curieuses suites de transformations les instruments à clavier ont passé avant d'arriver à leur état actuel. L'antique tympanon en est l'embryon ; lorsqu'on eut l'idée de le munir de touches, il en résulta le clavicorde, et à sa suite une foule d'instruments similaires. Il existe, dans la fabrication du clavicorde, deux époques bien distinctes : celle du dix-huitième siècle, qui précéda immédiatement la création du piano et qui a fourni le principe du marteau attaquant la corde (le musée du Conservatoire de Paris en possède un remarquable spécimen ayant appartenu à Grétry, et dont ce compositeur s'est servi pour ses premiers ouvrages, depuis *le Huron* jusqu'à *Zémire et Azor*) ; l'autre, remontant beaucoup plus haut, et dérivée immédiatement, comme nous venons de le dire, du tympanon. (Voir le savant ouvrage anglais de E.-F. Rimbault, *The Pianoforte, its origin, etc.*) Or, un de ces clavicordes primitifs vient d'être retrouvé. La forme en est des plus simples, si on la compare aux meubles artistiques modernes. Point de supports ; une petite caisse rectangulaire sans aucun ornement. On comprend la valeur de cette trouvaille si l'on tient compte du sort réservé aux instruments détrônés par des améliorations subséquentes. Relégués à la fin jusque sous les combles où ils furent impitoyablement abandonnés, la plupart des clavicordes ont fini par disparaître, et le goût des collections est trop moderne pour qu'il ait su préserver de l'anéantissement quelques-uns de ces instruments. De fait, on n'en connaissait jusqu'ici que deux qui eusent échappé à la destruction. Aussi a-t-il fallu le flair qui a si bien servi M. Edmond Vanderstraeten dans ses travaux d'archéologie et de bibliographie pour reconnaître en quelques débris épars un petit monument artistique digne du plus grand respect, et pour restituer ainsi au monde musical les précieuses traces de ces vieux souvenirs de l'enfance de l'art. L'état de délabrement de cet instrument était indescriptible. C'est grâce à l'habileté et à l'intelligence de l'érudit acousticien M. Ch. Meerens qu'il a pu être fidèlement reconstitué.

*** Un journal artistique de Barcelone, *la España musical*, signalait dernièrement la présence à Grenade du « maestro Ambroise Thomas, directeur général des beaux-arts en France. » Cher confrère, il existe à Paris un établissement, subventionné par l'Etat, où l'on enseigne la musique et qui s'appelle le Conservatoire ; Cherubini et Auber en ont été directeurs, et le maestro Ambroise Thomas, auteur du *Caïd*, du *Songe d'une nuit d'été*, de *Mignon*, opéras-comiques, et d'*Hamlet*, grand opéra, a succédé à ce dernier il y a dix-huit mois. Un voyage à Grenade aurait sans doute un grand attrait pour lui ; mais, esclave du devoir, il reste à son poste, se contentant de faire de temps à autre une court apparition à Argenteuil (village près de Paris), où il s'est fait bâtir une villa. — Allez, *España musical*, et ne pêchez plus, s'il est possible ; car l'histoire et l'esthétique ont déjà un gros compte à régler avec vous !

*** L'exécution du contrat qui lie Mme Adelina Patti à son beau-frère M. Straskoch, pour une grande tournée en Amérique, est reculée jusqu'à l'année prochaine, et peut-être même jusqu'en 1875. C'est Mme Nilsson qui voyagera cette année avec M. Strakosch aux États-Unis.

*** Mlle Marie Belval, la fille de l'excellente basse-taille dé l'Opéra, vient d'être engagée pour quatre années par M. Strakosch, sur la, recommandation de Mme Alboni. La jeune artiste, dont la voix est paraît-il, magnifique, se consacrera exclusivement à l'opéra italien.

✝

*** M. Boulet, directeur du théâtre de la Gaîté, est mort mardi dernier à Paris, des suites d'une maladie qui le tenait depuis trois mois éloigné de l'administration de son théâtre.

*** On annonce la mort, à Orléans, de J.-B. Salesses, violoncelliste, chef d'orchestre et compositeur de mérite, qui a beaucoup fait pour les progrès de l'art musical dans cette ville. Salesses avait aussi un remarquable talent de peintre et de sculpteur, et son buste de Meyerbeer a, pour ainsi dire, popularisé son nom. Il était né dans le midi de la France, et n'avait que cinquante-six ans.

*** Francesco Bonoldi, compositeur, professeur de chant et ancien éditeur de musique à Paris, est mort le 24 mars à Monza, près de Milan. Il est l'auteur d'un opéra, *Il Mauro*, représenté avec quelque succès à Trieste en 1831, de plusieurs ouvertures et symphonies qui ont été exécutées en public, et d'une certaine quantité de musique de piano d'un mérite secondaire. Son père était le ténor Claudio Bonoldi, artiste de talent, qui fut jadis fort apprécié en Italie.

ÉTRANGER

—

*** *Londres.* — Mardi dernier, l'Opéra anglais du Crystal Palace a donné la première représentation de *The Corsair*, opéra nouveau de M. Charles Deffell, d'après le poëme de Byron. Cette partition est l'essai d'un amateur : c'est tout ce qu'on en peut dire. — L'ancienne Philharmonic Society a donné mercredi le premier concert de sa soixante et unième saison, sous la direction de M. Cusins. On y a exécuté l'ouverture *Die Weihe des Hauses*, de Beethoven, achetée à son auteur par la Société elle-même, en 1823, pour la somme de 25 livres sterling. — Mme Clara Schumann a donné plusieurs *recitals* de piano, où son beau talent, si sympathique à Londres, a été fort admiré.

*** *Edimbourg.* — Le festival annuel fondé par le général Reid, sous le titre de « Reid Concert », a eu lieu les 13, 14 et 15 février, sous la direction du professeur Oakeley, directeur de l'Université musicale, une autre fondation du général. Charles Hallé et Mme Neruda en ont eu les honneurs. L'éminent pianiste a joué avec un immense succès le premier concerto de Chopin, celui en *mi bémol* de Beethoven, la première des *Promenades d'un solitaire* de Stephen Heller et d'autres œuvres classiques. Mme Neruda a été chaleureusement applaudie, ainsi que L. Strauss, dans un concerto de Bach pour deux violons. Mlle Nita Gaetano et M. Castle représentaient la partie vocale. L'orchestre a exécuté, entre autres, une œuvre du général Reid : Introduction, Pastorale, Menuet et Marche. L'année prochaine, M. Oakeley se propose de donner la symphonie avec chœurs de Beethoven.

*** *Bristol.* — Un festival sera organisé ici au mois d'octobre prochain, sous la direction de Charles Hallé.

*** *Bruxelles.* — Comme nous l'avons dit, les artistes se sont réunis en société pour continuer l'exploitation du Théâtre de la Monnaie. La ville leur continue les subsides accordés jusqu'ici. Sur la demande de l'administration, M. Quélus, jadis directeur de ce théâtre, a consenti à se mettre gratuitement à la tête de l'entreprise. — Faure, de passage à Bruxelles, a été sollicité de donner quelques représentations. M. Gye, avec lequel le célèbre baryton est lié par traité, y a acquiescé, et *Hamlet* est annoncé pour le 29 mars. D'un autre côté, il faut renoncer à entendre Mme Nilsson au mois d'avril. La célèbre cantatrice ne chantera pas en public avant sa rentrée au théâtre de Sa Majesté, à Londres, dans les premiers jours de mai.— Au troisième concert du Conservatoire, M. Gevaert a fait exécuter le *Te Deum de Dettingen*, de Hændel, qui a produit un immense effet, un *Ave Maria* de Cherubini et un *Psaume* de Marcello, qu'a fort bien chantés Mlle Battu, l'*O filii* de Leisring, l'ouverture d'*Athalie* et la fantaisie pour orgue et orchestre, de Fétis, où l'organiste, M. Mailly, a fait preuve d'un grand talent.

*** *Liége.* — Dans un concert donné par les professeurs de musique du collége Saint-Servais, l'ouverture d'*André Doria*, de Th. Radoux, directeur du Conservatoire, a été exécutée avec grand succès. Un *Noël* de J.-B. Rongé, pour baryton solo, double chœur et orchestre, a été aussi fort applaudi et à juste titre.

*** *Leipzig.* — Le vingtième et dernier concert du Gewandhaus a été donné le 20 mars. Le programme ne contenait que deux symphonies, celle en *ut* de Mozart avec la fugue finale, et la neuvième de Beethoven. L'exécution de cette dernière n'a pas été exempte de tout reproche ; la symphonie de Mozart, au contraire, a été rendue dans la perfection.

*** *Pesth.* — Franz Liszt a donné le 5 mars, dans les salons de l'Hôtel Hungaria, un concert au bénéfice du compositeur Robert Franz. L'aristocratie hongroise composait la grande majorité du public. Liszt a été acclamé avec enthousiasme ; il a exécuté la sonate op. 26 de Beethoven et la 4e *Soirée de Vienne*. Le sextuor op. 81 de Beethoven et quelques œuvres de Schumann et de Robert Franz complétaient le programme.

*** *Florence.* — *Il Profeta* au Pagliano, et *Dinorah* à la Pergola, donnés le même soir, sont les deux événements de la semaine. Gueymard, Mmes Biancolini et Pernini chantaient le premier opéra, les époux Tiberini le second. Malgré quelques défaillances dans l'exécution, le succès a été complet des deux côtés.

*** *Milan.* — *Lohengrin*, qui avait reçu à Bologne un accueil relativement favorable, vient de faire à la Scala un *solenne fiasco*. Les deux premières représentations ont été deux tempêtes : les sifflets ont répondu avec acharnement aux applaudissements, et finalement ont eu le dessus. La seconde soirée a été encore plus orageuse que la première. On a cependant rendu justice à quelques morceaux d'une beauté incontestable : le prélude du premier acte, un chœur du second, le prélude du troisième, quelques passages de l'interminable duo d'amour, l'arrivée du cygne, le chant de Lohengrin. Mais l'impression d'ensemble sur la masse du public est loin d'être favorable. L'exécution a été bonne, sauf du côté des chœurs. Mlles Krauss et d'Edelsberg, MM. Campanini et Maurel ont été vraiment remarquables dans les principaux rôles. La mise en scène est magnifique.

*** *Catane.* — *Dinorah* a été donnée pour la première fois le 14 mars avec Mme Bellariva et le ténor Minetti dans les rôles principaux, dont ils se sont parfaitement acquittés. L'œuvre de Meyerbeer et ses interprètes ont reçu l'accueil le plus enthousiaste.

*** *Madrid.* — Le 8 mars, on a donné *Roberto il Diavolo* au bénéfice du ténor Stagno. Très-belle représentation, dans laquelle le bénéficiaire, Mmes Sass, Fité-Goula, et la basse Selva, ont fait assaut de talent.

CONCERTS ANNONCÉS.

—

Aujourd'hui, 30 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Rosa Csillag.

Aujourd'hui, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Grand concert de bienfaisance, avec le concours de Mmes Albani et Volpini, de MM. Gardoni, Verger et Miral.

Lundi, 31 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Seconde séance de musique classique et moderne d'Ernest Lubeck, avec le concours de Bonnehée.

Le même jour, à 8 1/2, salle Pleyel. — Concert du violoniste Alexandre de la Rancheraye.

Mardi, 1er avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Peudefer.

Le même jour, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert du pianiste W. Goldner.

Le même jour, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Dernière séance de MM. Lamoureux, Colblain, Mas et Tolbecque, avec le concours de M. Delaborde.

Mercredi, 2 avril, salle Erard. — Concert de M. et Mme Jaëll, avec le concours de Henri Vieuxtemps.

Jeudi, 3 avril, salle Duprez. — Concert de M. Bosch, guitariste, avec le concours de MM. Armingand, Jacquard, Léon Duprez Pagans.

Vendredi, 4 avril, salle Pleyel. — Troisième concert de M. E.-M. Delaborde.

Samedi, 5 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Tarnowski, avec le concours de l'orchestre du Grand-Hôtel.

Le même jour, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Le même jour, à 8 h. 1/2, salons de l'Institut musical, rue Neuve-des-Petits-Champs, 64. — Deuxième audition des œuvres nouvelles de D. Magnus.

Dimanche 6, lundi 14, mercredi 23 avril, salle du Conservatoire. — Trois séances de musique de chambre données par MM. Alard et Franchomme.

Dimanche, 6 avril, à 1 h. 1/2, salle H. Herz. — Exécution d'*Acis et Galathée*, de Hændel, par la société Bourgault-Ducoudray.

Mardi, 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de Henri Poëncet.

Mercredi, 16 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Alexandre Guilmant, organiste de la Trinité.

Jeudi, 17 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Fischer.

Vendredi, 18 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Cartelier.

Samedi, 19 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Hélène de Katow.

Mardi, 22 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Balanqué.

Mercredi, 23 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Marochetti.

Vendredi, 25 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Armand des Roseaux.

Le Directeur. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

MUSIQUE NOUVELLE. — Chez l'éditeur O'Kelly : *Ondine*, *Crépuscule*, *Inquiétude*, *Vision-Ballade*, mélodies de Paul Duras. — Chez l'éditeur V. Lory, 12, rue Cadet : *la Femme de feu*, valse brillante pour le piano, par L. de Rillé.

VILLE DE LILLE. — La direction du Grand-Théâtre de Lille sera vacante à partir du 1er mai prochain. Les demandes pour l'obtention du privilége devront être adressées à la Mairie dans le plus bref délai possible. Le cahier des charges sera envoyé immédiatement aux candidats qui en feront la demande.

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

EN VENTE :

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

Format in-8° DE L'OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES **Prix net : 12 fr.**

LA FILLE DE MADAME ANGOT

Paroles de MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN & KONING, Musique de

CH. LECOCQ

MORCEAUX DÉTACHÉS

Nos 2. **Couplets de Clairette.** « Je vous dois tout, moi l'enfant de la halle. » ..... 4 »
3. **Légende de la Mère Angot.** « Marchande de marée, pour cent mille raisons. » ..... 5 »
4. **Rondeau d'Ange Pitou.** « Certainement j'aimais Clairette. » 4 50
5. **Chanson politique.** « Jadis les rois, race proscrite. » 5 »
7. **Couplets de Mlle Lange.** « Les soldats d'Augereau sont des hommes. » ..... 5 »
8. **Romance de Pomponnet.** « Elle est tellement innocente. » ..... 3 »
9. **Duo de Clairette et Mlle Lange.** « Jours fortunés de notre enfance. » 7 50
11. **Chœur des Conspirateurs.** « Quand on conspire, quand sans frayeur. » 4 50
14. **Couplets de Mlle Angot.** « Vous aviez fait de la dépense. » 4 50
18. **Couplets de la Dispute.** « Ah! c'est donc toi, madam' Barras. » 4 50

MUSIQUE DE DANSE

Arban ..... — Quadrille pour piano 4 50
— — à 4 mains ..... 6 »
Léon Dufils.. — Quadrille 4 50
H. Nuyens... — Valse des Merveilleuses ..... 6 »
Emile Ettling — Suite de Valses ..... 6 »
L. Roques.... — Polka pour piano ..... 3 »
Arban ..... — — — ..... 5 »
Léon Dufils.. — Polka-Mazurka ..... 5 »

Entr'acte fricassée, pour piano ..... 3 »

EN FORMAT POPULAIRE, (sans accompt.)
Les nos 2, 3, 4, 7, 8, 11, 14 et 18, in-8°, chaque, net : 50 cent.

SOUS PRESSE :

AIRS POUR FLUTE SEULE **Par G. GARIBOLDI** | MAZURKA DE SALON POUR LE PIANO **Par ADRIEN TALEXY** | TRANSCRIPTION FACILE POUR LE PIANO **Par GEORGES BULL**

LA PARTITION POUR PIANO SEUL, NET 8 fr., ARRANGÉE PAR J. DE BRAYER

L'IMPRIMEUSE BERRINGER

Brevetée (s. g. d. g.) passage du Grand-Cerf, 2, à Paris, permet d'imprimer soi-même de 1 à 1,000 exemplaires, *circulaires*, *rapports plans*, *dessins*, **musique**, etc., sans changer sa manière d'*écrire* ou de *dessiner*. — Envoi du dessin et prix courants sur demande affranchie à l'adresse ci-dessus.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

PUBLIÉ PAR **BRANDUS ET Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU
MILAN, CHEZ LUCCA

ÉLISABETH DE HONGRIE
OPÉRA EN QUATRE ACTES
Paroles de M. de St-GEORGES
MUSIQUE DE
JULES BEER
PARTITION DE CHANT ET PIANO
Prix net : **15** fr.

ELISABETTA D'UNGHERIA
OPERA IN QUATTRO ATTI
Traduzione italiana di CARLO d'ORMEVILLE
MUSICA DI
GIULIO BEER
Prezzo netto : fr. **15**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 14. — 6 Avril 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Hasse et ses contemporains. **Ernest David.** — Grimm et la musique de son temps. **Edmond Neukomm.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** Bibliographie musicale. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés.— Annonces diverses.

HASSE ET SES CONTEMPORAINS.

LA FAUSTINA. — LA CUZZONI. — LA MINGOTTI.

(4e article.) (1)

VII

HASSE ET FRÉDÉRIC II. — MADAME MINGOTTI.

Mais ces beaux jours allaient être troublés par les malheurs de la guerre. Après avoir gagné la bataille de Kesseldorf, en 1745, le roi de Prusse Frédéric II entra en vainqueur dans Dresde et donna l'ordre que le soir même l'*Arminio* de Hasse fût joué au théâtre royal. Hasse venait de mettre une troisième fois ce sujet en musique pour l'anniversaire du roi de Pologne, qui tombait le 7 octobre, peu de jours avant l'entrée de Frédéric à Dresde. Il fallut obéir, et, malgré la consternation générale, l'opéra fut représenté. Faustina ne chanta jamais mieux; quoiqu'elle eût déjà 45 ans, son talent et sa voix charmèrent le roi de Prusse, qui avait la prétention de se connaître en musique parce qu'il soufflait tant bien que mal dans une flûte, de même qu'il se vantait de savoir le français, parce que les flagorneries de Voltaire le lui faisaient croire, en dépit de ses nombreuses fautes d'orthographe et de syntaxe. Sa Majesté prussienne envoya complimenter les deux époux par un de ses aides de camp et fit témoigner au maestro toute la satisfaction que lui avaient causée sa musique et son orchestre. Pendant les neuf jours qu'il demeura à Dresde, Frédéric voulut entendre tous les soirs Faustina et son mari, auxquels, en partant, il fit remettre une bague en diamants et mille écus en témoignage de son admiration.

Porpora, cédant à son humeur vagabonde, avait quitté Dresde en 1739; la mauvaise chance n'avait cessé de le poursuivre. Il y revint en 1746; son inimitié avec Hasse n'était pas éteinte, mais du moins sa présence ne faisait plus ombrage au Saxon. Cependant cette hostilité allait recevoir un nouvel aliment. Une seconde rivale de Faustina avait grandi en silence; rivale digne d'entrer en comparaison avec l'illustre cantatrice, et qui n'était autre que la célèbre Mme Mingotti, dont nous allons esquisser l'histoire.

Mme Mingotti, née Regina Valentini, était fille d'un officier au service de l'Autriche, envoyé à Naples par son gouvernement. Regina naquit dans cette ville en 1728. Elle était fort jeune encore lorsque ses parents l'emmenèrent à Grætz, en Silésie, où son père devait rejoindre son régiment; mais celui-ci étant mort peu de temps après, un oncle de Regina la fit entrer au couvent des Ursulines de Grætz, après s'être chargé de payer sa pension et les frais de son éducation. La musique des litanies de la Vierge que l'on chantait dans la chapelle de cette maison religieuse fit une telle impression sur cette enfant, qu'elle supplia l'abbesse de lui enseigner la musique. Après s'être fait un peu prier, celle-ci y consentit et lui apprit à chanter sans le secours d'aucun instrument; le principal résultat de cette méthode fut une étonnante sûreté d'intonation, qui compta plus tard parmi les principales qualités du talent de la cantatrice. Regina passa plusieurs années dans ce couvent; et elle aurait sans doute adopté la vie claustrale si la mort de son oncle ne fût survenue; elle avait alors quatorze ans. Ne pouvant continuer seule à payer sa pension, sa mère la fit revenir chez elle, à Dresde, et voulut l'occuper comme ses autres filles aux soins du ménage; mais l'éducation qu'avait reçue Regina n'avait aucunement développé en elle les qualités de la ménagère; aussi sa famille l'accablait-elle d'épithètes malsonnantes et ne se faisait-elle pas faute de la traiter d'incapable et de fainéante. Sa belle voix même et son chant étaient tournés en dérision par ses sœurs. Cette existence intolérable durait depuis deux ans, lorsqu'un vieux Vénitien, Mingotti, ancien directeur du théâtre de Vienne, se présenta pour demander sa main. Regina ne pouvait le souffrir; mais espérant par ce mariage conquérir sa liberté, ou au moins mettre un terme à un genre de vie qui lui pesait, elle consentit enfin à l'épouser. Mingotti, qui avait entendu vanter la belle voix de sa jeune femme, la fit chanter devant Porpora; celui-ci, frappé de son bel organe, de ses grands moyens et de ses heureuses dispositions, en parla en termes chaleureux à la princesse-électrice. Après quelques pourparlers, il fut arrêté que Porpora donnerait des leçons à Mme Mingotti, et qu'aussitôt qu'elle en serait capable, elle débuterait sur le théâtre de la cour. C'était plus qu'il n'en fallait pour réveiller contre Porpora la rancune un moment endormie de Hasse. A tous ceux qui lui parlaient de cette nouvelle étoile qui pourrait bien faire pâlir l'éclat encore vif du soleil couchant de Faustina, il répondait : « C'est la seule planche de salut » qui reste à ce pauvre Porpora : c'est le dernier clou auquel il » puisse s'accrocher. »

Les débuts de la jeune cantatrice furent brillants, et Faustina, dont l'amour-propre et la jalousie étaient surexcités, se promit de tout mettre en œuvre pour lui nuire. Mais sur ces entrefaites, Mme Mingotti, autorisée par l'électeur, s'éloigna momentanément de Dresde pour aller à Naples où l'appelait un engagement contracté pour elle par son maître Porpora, qui, Napolitain d'origine, avait conservé de fréquentes relations avec les théâtres de sa ville

(1) Voir les nos 11, 12 et 13.

natale. Elle devait débuter par le rôle d'Aristeo dans l'*Olimpiade* de Galuppi, avec Monticelli, l'un des meilleurs sopranistes d'alors, qui jouait celui de Megacle. Plusieurs grandes cantatrices avaient déjà chanté ce rôle à Naples, et toutes à peu près dans le même style; Mme Mingotti comprit qu'il fallait, pour réussir plus sûrement, l'interpréter autrement qu'elles, en faire presque une création nouvelle. Adoptant donc une manière toute différente de celle de ses devancières, elle étonna d'abord le public; mais, malgré les prédictions des musiciens qui prétendaient que sa tentative indisposerait les Napolitains habitués à ce qu'ils appelaient la tradition, le succès couronna son audace et l'admiration des spectateurs ne connut plus de bornes, séduits qu'ils étaient par la beauté de sa voix, sa grande manière de phraser et la pureté de sa prononciation. Ce triomphe dont le bruit se répandit en Italie d'abord, puis dans le reste de l'Europe, lui attira de nombreuses propositions d'engagement plus avantageuses les unes que les autres; mais elle les déclina toutes, ne se considérant pas comme dégagée de ses obligations envers la cour de Dresde, pour laquelle elle se montra toujours reconnaissante.

Revenue en cette ville en 1749, elle y chanta l'*Olimpiade* avec un succès qui excita la colère de la trop ombrageuse Faustina. A tout prix il fallait abattre cette rivale! Qui donc aurait jamais pu lui résister? N'avait-elle pas autrefois terrassé la Cuzzoni, une adversaire autrement redoutable que cette jeune débutante, sur le théâtre même de sa gloire? Mais, hélas! celle qui faisait ce beau raisonnement touchait à la cinquantaine et sa rivale n'avait pas plus de vingt ans! Malgré ce désavantage réel et dont il lui fallait bien tenir compte, Faustina, fière de son immense influence sur le public, convaincue de son admirable talent qui n'avait pas vieilli d'un jour, résolut de soutenir la lutte dans laquelle Hasse devait la seconder de toutes ses forces. Il mettait justement la dernière main à son *Demofoonte*, dans lequel les deux cantatrices allaient déployer leur virtuosité. Il avait disséqué le talent de Mme Mingotti et reconnu son côté faible; c'était par là qu'il voulait l'attaquer; il écrivit donc pour elle un air pathétique, mais très-difficile, qu'il fit accompagner uniquement par des *pizzicati* de violons, imitant le tic-tac d'un moulin. Cet air, qui était fort beau, plut beaucoup dès l'abord à la jeune artiste; mais elle avait trop d'intelligence pour ne pas deviner le piége qui lui était tendu. Prenant sur-le-champ son parti, elle résolut de faire en sorte que ce qui devait la perdre tournât au contraire à la confusion de ses ennemis : elle étudia cet air avec tant de soin, elle se l'appropria si bien, que lors qu'elle commença : *Se tutti i mali miei*, le public, ému de ses accents, demeura suspendu à ses lèvres, l'écoutant avidement et osant à peine respirer de crainte de perdre une note de ce chant merveilleux : elle remporta une victoire complète et si incontestable, que Faustina, stupéfaite d'une telle perfection, joignit ses applaudissements à ceux de l'auditoire. Elle était trop grande artiste pour refuser de rendre justice même à son antagoniste; bien plus, sir Charles William, ambassadeur d'Angleterre près la cour de Saxe, ami intime de la famille Hasse et détracteur systématique du talent de Mme Mingotti, qu'il prétendait incapable de dire un air avec passion et sentiment, ne craignit pas de lui faire publiquement amende honorable, et de la prier de le compter à l'avenir au nombre de ses partisans les plus dévoués (1).

Libre en 1752 de ses engagements envers la cour de Dresde, elle accepta les propositions de Farinelli, chargé par le roi d'Espagne d'établir à l'Escurial un théâtre d'opéra italien, et partit pour Madrid, où elle rencontra le grand soprano Gizziello. Nous quitterons encore une fois Hasse et sa femme pour suivre jusqu'à la fin de sa carrière Mme Mingotti, que nous ne retrouverons plus avec eux.

Elle demeura deux ans à Madrid sous la direction de Farinelli, qui était pour ses artistes d'une sévérité et d'une exigence telles, que non-seulement il ne leur permettait pas d'aller chanter dans les maisons particulières, mais encore leur défendait d'étudier dans des appartements donnant sur la rue, dans la crainte que les passants ne les entendissent. Il empêcha un jour Mme Mingotti de chanter chez la femme d'un grand seigneur, laquelle avait le plus vif désir de la connaître, mais à qui une grossesse avancée interdisait d'aller au théâtre. Il fallut que le mari exaspéré courût porter ses doléances jusqu'au roi, qui voulut bien lever la défense.

En 1754, se rendant en Angleterre où l'appelait un engagement, Mme Mingotti se fit entendre à Paris, où l'on admira beaucoup sa belle manière de chanter et son grand style; mais c'est à Londres qu'elle obtint les plus magnifiques triomphes de toute sa carrière dramatique. Elle débuta dans son opéra de prédilection, l'*Olimpiade* de Galuppi, et continua par l'*Ipermnestra* de Hasse et l'*Andromeda* de Jomelli : mais elle eut toujours un faible pour *Demofoonte*, à cause de l'air *Se tutti i mali miei*, que le public ne se lassait pas d'entendre. En quittant l'Angleterre, elle partit pour l'Italie, qu'elle parcourut tout entière et où l'attendaient les succès les plus brillants; puis elle revint à Dresde comme première cantatrice du théâtre de la Cour, position qu'elle occupa tant que vécut le roi Auguste III, son protecteur. A la mort de ce prince, arrivée en 1763, Mme Mingotti, bien qu'elle n'eût pas plus de 35 ans et qu'elle fût encore dans toute la force de son talent, quitta le théâtre et se retira à Munich, où Burney la vit en 1772.

Excellente musicienne, artiste du plus grand mérite, cette femme estimable et distinguée parlait de la musique avec une connaissance parfaite de cet art. Elle avait de l'esprit, de l'instruction; elle s'exprimait avec facilité en français, en allemand, en italien, pouvait converser en espagnol et un peu en anglais : elle avait même quelque teinture du latin. — « Sa science du chant, dit » Burney, et sa puissance d'expression sont vraiment prodigieuses » et peuvent encore faire les délices des véritables amateurs pour » lesquels le charme de la jeunesse et de la beauté ne sont pas » les mérites essentiels d'une cantatrice. » Sans avoir été ce qu'on peut appeler belle, Mme Mingotti ne manquait pas de charme, si nous en croyons Burney qui dit avoir vu dans les galeries de Dresde un pastel de la Rosalba et un crayon de Mengs représentant cette femme célèbre à l'âge de 25 ans. — « Si ce portrait » fut ressemblant, dit-il, elle a été plus jolie qu'on ne peut s'en » faire idée aujourd'hui (1772); elle paraît avoir eu une taille » charmante et une physionomie très-expressive. »

Mme Mingotti jouissait à Munich de l'estime générale et était bien accueillie à la Cour; mais elle n'aimait pas à s'y faire entendre, « car, disait-elle, à Munich on ne sait pas m'accompagner et » on ne me comprend pas. » Elle vivait dans l'aisance et savait parfaitement administrer sa modeste fortune; qualité qui n'est pas ordinaire aux artistes. En 1787 elle alla se retirer à Neubourg, sur le Danube, où elle mourut en 1807, agée de 79 ans.

ERNEST DAVID.

(*La fin prochainement.*)

(1) M. Farrenc a révoqué en doute la vérité de l'anecdote, parce que, dit-il, dans une partition du *Demofoonte* de Hasse, qu'il a eue entre les mains, cet air commence par les mots : *Se tu sapessi i mali miei* et non par *Se tutti i mali miei*, et que de plus il n'est pas accompagné par des *pizzicati* de violons. Mais Mme Mingotti a raconté elle-même le fait au docteur Burney qui la vit à Munich en 1772, et certainement elle ne l'a par inventé. Burney affirme en outre avoir entendu à Londres Mme Mingotti chanter l'air *Se tutti i mali miei*, et il ajoute qu'il était d'un style élevé et touchant, propre à faire ressortir le vigoureux talent de la cantatrice. Il est avéré, du reste, que Hasse écrivit deux et trois fois le même opéra; il peut donc se faire qu'il ait refait son *Demofoonte* et que ce soit la deuxième version que M. Farrenc a eue sous les yeux.

GRIMM ET LA MUSIQUE DE SON TEMPS

Aucun écrivain n'a joué un rôle aussi considérable dans la critique des œuvres musicales de la seconde moitié du XVIIIe siècle, que le célèbre encyclopédiste chargé de retracer, pour plusieurs souverains du Nord, les événements et le mouvement intellectuel de la grande ville, au fur et à mesure que ces événements se produisaient et que ce mouvement prenait une particulière importance.

Ayant reçu une éducation musicale convenable, mais éclairé surtout par un sentiment instinctif des beautés artistiques, Grimm eut promptement l'occasion de donner carrière à ses facultés de

critique à Paris, où il était venu fort jeune, et où l'accueillirent de hauts protecteurs. Sa verve s'exerça tout d'abord contre le drame lyrique français, dont Rameau tenait le sceptre, bien qu'il déclare, dès sa première visite à l'Opéra « qu'il fut surpris d'y trouver deux choses qu'il était bien éloigné d'y chercher : de la musique (on jouait *Platée*, de Rameau), et une voix qui chantait (Mlle Fel). » Quoique son équipage fût alors très-mince, s'il faut en croire Jean-Jacques Rousseau, Grimm porta ses yeux vers cette Mlle Fel, qui tenait à l'Opéra un emploi important ; mais ses avances furent repoussées, et de désespoir, il tomba dans une sorte de léthargie qui dura plusieurs mois. C'est à cette époque qu'il dut, suivant l'expression de Sainte-Beuve, « recouvrir et étouffer un fonds de romanesque allemand ; » c'est alors qu'il tailla la plume d'où sortit bientôt *le Petit prophète de Bœmischbroda*. Cet incendiaire pamphlet fut le point de départ d'une interminable querelle, à propos de laquelle Voltaire dit un jour : « De quoi s'avise donc ce Bohémien, d'avoir plus d'esprit que nous? »

Les nombreux écrits publiés sur la Querelle des Bouffons font mention des brochures célèbres de Grimm, écrites pour défendre les intérêts du *Coin de la Reine*, et c'est principalement par ces opuscules qu'il est connu des musiciens. Cependant, ce n'est pas dans ses pamphlets, toujours passionnés, que le critique se révèle ; pour connaître l'ensemble de ses opinions sur les choses de la musique, c'est à sa célèbre *Correspondance* qu'il faut avoir recours. Malheureusement, cette *Correspondance* est si volumineuse qu'un petit nombre d'amateurs peut seul se donner le loisir d'en extraire les fragments relatifs à l'art musical.

Il faut féliciter M. Jules Carlez d'avoir accompli cette tâche méritoire. Son travail a été publié d'abord dans les mémoires de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Caen, puis sous forme d'une brochure (1) ; c'est une synthèse très-bien faite et très-complète des observations musicales faites par le correspondant attitré de la duchesse de Saxe-Cobourg. Par les extraits importants et significatifs qu'on y trouve, ainsi que par les judicieux développements dont ils sont accompagnés, le lecteur peut rapidement faire une excursion à travers les appréciations du fécond courriériste et le suivre dans ses variations et dans ses entêtements.

Nous accouplons à dessein ces deux mots si dissemblables; mais, en vérité, l'on ne saurait définir plus sûrement le caractère de Grimm. Car si, comme l'a dit Sainte-Beuve, « nul d'alors n'a vu mieux que lui en tout ce qui est de ses concitoyens, » on peut aussi se demander avec M. Carlez » jusqu'à quel point ce langage, parfaitement juste lorsqu'il s'agit du critique littéraire, peut s'appliquer au dilettante, au critique d'art. » Les entêtements de Grimm sur les principes sont définitifs, mais il varie dans ses appréciations des faits accomplis. Comme exemple de ce que nous avançons, il suffit de citer, d'une part, ses sorties continuelles contre le mélange du chant et du dialogue dans l'opéra-comique français, qui lui fait dire : « Aussi longtemps qu'on n'aura pas de récitatif, il ne se formera point de compositeurs en France »; et, d'autre part, ses concessions à Philidor et à Grétry, qui représentent dans tout son éclat notre école française d'alors, née, comme on l'a dit, d'un mariage d'inclination entre l'opérette italienne et le vaudeville de nos pères. A la vérité, tous nos aimables compositeurs de la fin du siècle dernier ne trouvent pas aussi facilement grâce devant Grimm, et même il lui arrive souvent de brûler ses premières idoles. Tel est le cas pour Mondonville et pour Rameau. Du premier, qui, dans la *Lettre sur Omphale*, figurait parmi « les mortels privilégiés d'un vrai talent, » Grimm dit plus tard : « Le commun et le travail sont la marque caractéristique de sa musique. » Quant au second, il se montre, dans son article nécrologique, souverainement injuste envers lui. Les autres maîtres français n'y sont pas plus épargnés. Il traite de *barbares* les partitions de Monsigny et appelle Destouches « le plus plat compositeur qu'ait eu la France, » en se hâtant d'ajouter : « ce qui n'est pas peu dire. « M. Carlez lui abandonne volontiers Destouches : c'est un tort ; car tout incomplet que soit ce compositeur, il ne faut pas oublier que ses œuvres tinrent toute une génération sous le charme, et que la mélodie y règne abondante et primesautière; et que Louis XIV déclara, après l'audition de son premier opéra, « que Destouches était le seul qui ne lui eût pas fait regretter Lulli. » Ce n'est pas que les jugements musicaux du roi-soleil fassent autorité, mais cette fois l'appréciation peut être citée, parce qu'elle était juste.

Quoi qu'il en soit, ces portraits, dus à la plume d'un fiévreux observateur, ne sont pas moins intéressants à considérer que ses vues et ses prévisions relatives à la musique. C'est par une de ces dernières que nous terminerons. Elle est extraite de sa correspondance avec Diderot, et, comme le fait remarquer M. Carlez, elle semble indiquer à Meyerbeer l'un des chefs-d'œuvre les plus saisissants de son répertoire.

« Donnez-moi, dit-il, un génie sublime, et je vous montrerai Catherine de Médicis faisant ses préparatifs du carnage de la Saint-Barthélemy, au milieu des fêtes et des danses de la noce du roi de Navarre. Le contraste de la tranquillité apparente qui va faire éclore de si affreux forfaits, ce mélange de galanterie et de cruauté, — si je sais l'art d'émouvoir, — vous fera frissonner jusque dans la moelle des os... »

Cette citation ne prouve-t-elle pas suffisamment que Grimm était prophète autre part qu'à Bœmischbroda?

EDMOND NEUKOMM.

(1) *Grimm et la musique de son temps*, par Jules Carlez. — Caen, imprimerie de F. Leblanc-Hardel.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE DU CHATELET : Reprise de *Cartouche*, drame en cinq actes et huit tableaux, de MM. d'Ennery et Ferdinand Dugué. — AMBIGU : Reprise des *Crochets du père Martin*, drame en trois actes, de MM. Cormon et Eugène Grangé. — MENUS-PLAISIRS : *La Mariée de la rue Saint-Denis*, folie-vaudeville en cinq tableaux, de MM. Clairville, Eugène Grangé et V. Koning.

Je suis bien en retard avec les reprises du Châtelet et de l'Ambigu.

Deux mots seulement, pour mémoire :

Cartouche, qui fut créé à l'ancienne Gaîté, obtint quelque succès, grâce aux évolutions du célèbre bandit, accomplies par Dumaine. Le drame ne s'est pas amélioré en vieillissant; au contraire. Heureusement, c'est encore Dumaine qui remplit le rôle de Cartouche, et le public du Châtelet se plaît à voir un de ses acteurs favoris grimper sur les toits et se livrer à mainte excentricité.

= *Les Crochets du père Martin* émeuvent toujours. Cette pièce simple et touchante met en action un drame intime qui se passe dans bien des familles, et rien ne va au cœur du spectateur autant qu'un tableau vrai, dans lequel il peut se reconnaître ou reconnaître les siens. La séparation du père Martin et de son fils, la désolation des vieux époux loin de leur fils unique dont ils étaient si fiers et qui a mal tourné, le retour de l'enfant prodigue, tout cela est empoignant et fait verser bien des larmes.

Paulin Ménier joue avec beaucoup de naturel le rôle du père Martin, qu'il a créé.

= L'invention des cartes postales, qui fournit d'excellentes caricatures au *Charivari*, devait nécessairement être exploitée aussi par les auteurs dramatiques. L'intrigue de *La Mariée de la rue Saint-Denis* n'a pas d'autre point de départ.

Jusqu'à présent, Giraffier se contentait de lire les journaux avant les locataires et de se livrer à mille potins; les cartes postales viennent donner un nouvel élément à sa curiosité, inhérente à la race des pipelets. Mais, s'il apprend ceci et cela concernant les locataires de l'immeuble confié à sa garde, il apprend également des choses qui le touchent personnellement. Une de ces cartes révélatrices le met au courant de la conduite du pâtissier Grivot, son futur gendre.

Grivot n'épousera pas Zélie! Grivot est un polisson, criblé de dettes et de maîtresses. De plus, il a un enfant.

Mais non! Grivot est un modèle de vertus. Les cartes calomnieuses émanent de Valpinçon, qui aime aussi Zélie. Grivot épousera Zélie, mais pas tout de suite, car il lui faut déjouer tous les complots tramés par l'infâme Valpinçon.

La représentation de cette pièce a été orageuse : égale ardeur dans le camp des applaudisseurs et des siffleurs. Valait-elle bien tout ce bruit ?

La Mariée de la rue Saint-Denis est montée avec soin et jouée avec entrain, surtout par Montbars et Mme Thierret.

ADRIEN LAROQUE.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

EDOUARD LALO. — Sonate pour piano et violoncelle (*la mineur*, dédiée à Ant. Rubinstein).

M. Lalo est en train de conquérir une place, et une belle place, parmi nos compositeurs français modernes. Le public des Concerts populaires a déjà rendu justice au côté fin et charmant de son talent; voici une œuvre de proportions plus complètes et de plus grande allure que l'*Intermezzo* et que l'*Andantino* pour orchestre. Cette sonate renferme, sans l'accuser plus qu'il ne faut, l'élément dramatique; ses moyens d'expression sont variés, tantôt doux et suaves, tantôt passionnés et puissants jusqu'à la violence, mais on sent qu'ils procèdent toujours d'un sentiment ou plutôt d'une situation que l'auteur a développée dans une parfaite unité. Le style est ferme et soutenu; quant à ce qu'on appelle « écriture », dans le vocabulaire spécial des compositeurs, aucune des conquêtes modernes du rhythme et de l'harmonie n'est étrangère à M. Lalo. L'effet instrumental n'est point cherché: le piano et le violoncelle ont tous deux fort à faire, et cette sonate ne s'adresse point aux demi-talents, mais il est évident que l'auteur n'a nullement songé à faire briller l'une ou l'autre virtuose. Son œuvre n'en a que plus de valeur à nos yeux.

PAUL BERNARD.— Mélodies: *Ça fait peur aux oiseaux*, *le Nid d'amour*, *le Renouveau*, *Souvenirs*.

La simplicité et la franchise mélodique donnent un charme véritable aux couplets *Ça fait peur aux oiseaux* (tirés d'une opérette inédite). C'est léger, coquet et piquant. La phrase musicale est coupée et construite de la manière la plus naturelle, et ce manque d'apprêt n'implique aucunement le manque de distinction : c'est aussi le propre des plus ravissantes mélodies de Monsigny et des maîtres de l'ancien opéra-comique français, que Paul Bernard semble affectionner et qu'il a dû étudier: on pourrait plus mal choisir ses modèles. Il nous est revenu que *Ça fait peur aux oiseaux* a dès son apparition, qui ne date pas de loin, rencontré le succès: nous serions étonné qu'il n'en fût pas ainsi.

Dans les trois mélodies, *le Nid d'amour*, *le Renouveau* et *Souvenirs*, Paul Bernard a été son propre poëte. Il manie le vers avec aisance; il trouve le mot juste, le trait qui porte, ses périodes sont agréablement cadencées, sa phrase et ses rimes bien venues. Les qualités musicales que nous signalons plus haut se retrouvent encore ici : elles sont de celles qui se perdent peu, parce qu'elle ne sont point acquises. Nous signalerons particulièrement *le Renouveau*, où semble courir la sève printanière; c'est une idylle pleine de fraîcheur, et dans le texte et dans sa mélodieuse traduction.

GEORGES PFEIFFER. — *Musette*, feuillet d'album (N° 1) pour le piano.

Jolie et agreste chanson, d'un tour plus moderne, mais d'une saveur aussi aimable que les *Musettes* de Bach. Un accompagnement très-bien fait, quoique simple comme la mélodie elle-même, ajoute son intérêt à l'attrait qu'offre celle-ci. Telle que nous l'avons sous les yeux, et surtout dans l'arrangement pour basson et hautbois, la *Musette* de Georges Pfeiffer est une charmante petite page.

AUGUSTE DURAND. — *Sous les Bois*, caprice pour le piano.

Nous ne sortons pas du genre pastoral. Aussi bien M. Auguste Durand lui-même s'y complaît, et y a trouvé plus d'une agréable inspiration. *Sous les Bois*, avec ses phrases syncopées mais franches, et ses légères fusées de triples croches, semble mettre en présence le bonheur paisible des champs et les rêves ailés du poëte. C'est écrit sans recherche et sans effort, mais non sans effet.

L.-L. DELABAYE. — *Colombine*, deuxième menuet.— *Ronde du sérail*, nocturne pour le piano.

Le succès de *Colombine* est fait; dans les concerts privés, à ceux du Grand-Hôtel, la pimpante allure de ce gracieux menuet a toujours trouvé fort bon accueil; il nous paraît donc superflu d'en relever aujourd'hui le mérite par une appréciation qu'une grande partie de nos lecteurs ont pu faire eux-mêmes.— La *Ronde du sérail* a du caractère et de la couleur; la mélodie en est jolie, le rhythme de marche la fait avantageusement ressortir. La *Ronde du sérail* nous paraît valoir *Colombine*, et si elle est moins connue, ce doit être simplement parce qu'elle est née plus tard.

EDOUARD SNYDERS.— *Fantaisie-valse*, pour violon et piano concertants.

Les idées musicales de M. Snyders n'ont rien de sévère; la forme en est brillante et facile, et appelle les succès de salon. La *Fantaisie-valse* n'exige pas des virtuoses, et elle est à effet; à ce double point de vue, elle se recommande d'elle-même à qui de droit.

ALFRED DASSIER.— *Le Marié*.— *La Mariée*, couplets de noce.

Alfred Dassier et ses chansons sont depuis longtemps sur la route de la popularité; voici une nouvelle étape qui les rapproche du but. Alfred Dassier ne prétend point à des palmes académiques, et sa muse est bonne fille : l'entrain, la franchise, le naturel, telles sont les qualités qui expliquent cette vogue croissante, et auxquelles suppléeraient mal, dans ce genre sans prétention, les finesses du beau langage musical.

C. B.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra: lundi, *Faust*; mercredi, *la Favorite* et *la Source*; vendredi, *Robert le Diable*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du Régiment*, *les Dragons de Villars*, *Roméo et Julliette*, *Mignon*, *le Premier Jour de bonheur*, *le Postillon de Lonjumeau*, *le Chalet*, *le Mariage extravagant*, *Bonsoir voisin*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée): *la Fanchonnette*, *la Dot mal placée*, *Monsieur Polichinelle*, *Dimanche et Lundi*, *les Rendez-vous galants*.

*** Une indisposition de Mlle Fidès Devriès retarde *le Freyschütz* et *Guillaume Tell*, qui devait être donné aujourd'hui pour le début du ténor Salomon.

*** L'Opéra fait sa clôture mercredi prochain avec *le Prophète*. Il prendra pendant quatre jours, comme chaque année, un semblant de vacances.

*** Le nouvel ouvrage en trois actes de M. Delibes, que l'Opéra-Comique répète en ce moment, sous le titre *le Roi l'a dit*, sera représenté vers le 25 avril. Les rôles en sont distribués à MM. Ismaël, Lhérie, Sainte-Foy, Bernard, Barnolt, Thierry, Mmes Priola, Reine, Chapuy, Guillot, Révilly, Ganetti, Nadaud, Thibault.

*** Les Folies-Dramatiques font toujours salle comble et grasse recette avec *la Fille de Madame Angot*. Ambroise Thomas et Mme Nilsson assistaient à la représentation de jeudi dernier.

*** *La Fille de Madame Angot* a été donnée cette semaine, pour la centième fois, au théâtre des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles. Cent représentations consécutives n'avaient jamais été obtenues pour aucun ouvrage dans cette ville. La salle était pleine comme au premier jour. M. Ch. Lecocq assistait à cette représentation, à laquelle on avait donné une véritable solennité. Elle a été suivie d'un banquet offert par le directeur, M. Humbert, à la presse bruxelloise et aux artistes du théâtre; on y a discouru, applaudi et toasté. Au commencement du souper, les musiciens de l'orchestre sont venus offrir un magnifique bouquet au sympathique compositeur.

*** La direction des Bouffes-Parisiens a reçu, pour le monter l'hiver prochain, un opéra-bouffe en trois actes, *la Quenouille de Pénélope*, paroles de M. Albert Millaud, musique de M. Charles Grisart.

*** Le baryton Devoyod obtient en ce moment de beaux succès au Grand-Théâtre de Marseille, dans l'*Africaine* et *Guillaume Tell*.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Voici le programme du concert spirituel du Vendredi-Saint (13e concert de la saison) au Conservatoire : — 1° Symphonie héroïque (Beethoven) ; — 2° *Kyrie* de la 5e messe (M. Verrimst); — 3° Adagio du septuor (Beethoven);— 4° *Sanctus* et *Benedictus* de la messe en *si bémol* (Haydn); — 5° Fragments du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

*** Le vingt-quatrième et dernier concert populaire a eu lieu le dimanche 30 mars. On y a entendu une nouveauté : le finale du second acte de l'opéra inédit d'Ernest Reyer, *Sigurd*. D'après ce fragment, le poëme (de MM. Camille du Locle et Alfred Blau) nous paraît calqué sur celui de *la Walkyrie* de Richard Wagner, quoique l'épisode qui termine ce finale, celui de la nacelle traînée par des cygnes, où se placent Brunehild, la Walkyrie victime d'un enchantement, et son libérateur Sigurd, appartienne à *Lohengrin*. Ernest Reyer a traité cette scène avec une grande ampleur, et dans la manière de Wagner dont il est un fervent admirateur. Ce n'est certes pas notre idéal de tous points, en tant que système ; mais la personnalité d'un compositeur bien doué se fait jour quand même, sous le parti pris, et nous avons été heureux de reconnaître que l'accent dramatique, qui n'est point l'apanage exclusif d'une école, est exprimé presque toujours avec force et vérité dans ce fragment, composé de deux récitatifs de Sigurd entre lesquels se place un air de Brunehild. L'orchestre de M. Reyer est intéressant et d'une bonne sonorité ; on sent que le musicien doit beaucoup à Berlioz sous ce rapport. Monjauze et Mme Charton-Demeur — était-ce un hommage rendu à l'auteur regretté des *Troyens à Carthage?* — ont chanté avec un vrai talent les récits et l'air du finale de *Sigurd*. Les applaudissements ont été unanimes et chaleureux, et s'adressaient autant à l'œuvre qu'à ses interprètes. — Des fragments de *Struensée* figuraient aussi au programme et ont produit, comme toujours, le plus grand effet. — La *Rêverie* de Schumann a été accueillie par le *bis* de rigueur.

*** La semaine sainte aura son contingent habituel de concerts spirituels : le vendredi-saint au Conservatoire et au Cirque d'hiver ; le jeudi-saint et le vendredi-saint à l'Odéon (exécution du *Cantique des Cantiques* de Saint-Saëns le premier jour, de *Marie-Madeleine* de Massenet, le second) ; le jeudi-saint à la Société philharmonique, salle Erard (*les Sept Paroles du Christ* de Léon Gastinel, *Ave Maria* d'Emile Pessard. A l'église Saint-Roch, le jeudi-saint, exécution des *Sept paroles du Christ* de Haydn, avec orchestre, sous la direction de Ch. Vervoitte.

*** Le jour de Pâques, à la Trinité, sera exécutée la 3e messe avec orchestre et orgue d'Alexandre Guilmant, sous la direction de M. Grisy ; à Saint-Roch, la Messe du Sacre, de Cherubini, sous la direction de M. Ch. Vervoitte ; à 2 h. 1/2, Salut solennel de Ch. Vervoitte.

*** Un grand concert a été donné jeudi à l'Odéon, au bénéfice des amputés de la guerre. Le concours des artistes les plus aimés de Paris : Mmes Albani, Rosine Bloch, Judic, Sangalli, MM. Gailhard, Ismaël, Berthelier, Sarasate, Mérante, etc., en a assuré l'éclat et la réussite. La recette et la quête ont produit 12,000 francs. Mlle Albani, qui devait être rendue à Londres le 3 pour la saison d'opéra, a obtenu de M. Gye de retarder son départ de deux jours pour prendre part à cette bonne œuvre.

*** Programme du 6e Concert national (dernier de l'abonnement) qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, au théâtre de l'Odéon, sous la direction de M. Edouard Colonne : — 1° Symphonie en *ut majeur* (Beethoven) ; — 2° Divertissement (Th. Dubois) ; — 3° Concerto pour violoncelle (C. Saint-Saëns), exécuté par M. Tolbecque ; — 4° Fragments de l'opéra *Fiesque* (Ed. Lalo) : Introduction, Entr'acte ; — 5° Air de Polyphème d'*Acis et Galathée* (Hændel), chanté par M. Jules Lefort ; — 6° Andante du quintette pour clarinette et instruments à cordes (Mozart) ; — 7° Marche hongroise (Berlioz).

*** Dans la première séance de MM. Alard et Franchomme, qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, au Conservatoire, on entendra le quatuor en *ut mineur* de Beethoven (MM. Alard, Ch. Dancla, Trombetta et Franchomme), le trio en *mi bémol* de Schubert (MM. Planté, Alard et Franchomme) ; un trio de Haydn ; F. Planté exécutera plusieurs œuvres pour piano seul de Beethoven, Mendelssohn, Weber, Chopin, une gavotte de Gluck et la sérénade de Méphistophélès du *Faust* de Berlioz ; Mme Carvalho chantera un air de *Fernand Cortez*, de Spontini, et deux mélodies de Lotti et Clari. M. Maton tiendra le piano d'accompagnement.

*** A sa sixième et dernière séance, mardi prochain, la Société classique exécutera une œuvre nouvelle de J. Massenet, pour dix instruments, et un adagio de F. David.

*** Le 107e Concert du Grand-Hôtel, dimanche dernier, a été consacré à fêter le 141e anniversaire de la naissance de Haydn. Des fragments des symphonies du maître, des airs de *la Création* et des *Saisons*, chantés par Jules Lefort, le Menuet du Bœuf, une sérénade pour violon exécutée par M. Danbé, et le 13e trio en *ut*, par MM. Diémer, Danbé et Loys, composaient le programme. — Au concert du jeudi suivant, on a entendu l'ouverture du *Secret de Bouddha*, de M. Bérou, et une *Danse Hongroise*, d'A. de Bertha. Une charmante et habile violoniste, Mlle Nelly Guibert, élève de Ch. Lamoureux, s'est fait applaudir dans le 1er concerto de Rodolphe Kreutzer.

*** Alfred Jaëll est toujours l'admirable pianiste que l'on sait, aux doigts de velours, aux poignets d'acier. La variété et la souplesse de son talent sont vraiment chose merveilleuse. Mme Jaëll n'est pas moins remarquable sous ce rapport : la musique de Liszt, qu'elle affectionne pardessus toute autre, est rendue par elle avec la puissance, la netteté, le brillant et la délicatesse qu'elle comporte. Au concert que ces deux éminents virtuoses ont donné le 2 avril, la sonate en *la mineur* de Rubinstein pour piano et violon a été supérieurement interprétée par Alfred Jaëll et Vieuxtemps, deux maîtres en l'art de phraser, à l'école desquels les jeunes artistes ne sauraient trop s'instruire. M. et Mme Jaëll ont exécuté le *Rouet d'Omphale*, de Camille Saint-Saëns, arrangé pour deux pianos, et un allegro brillant de Mendelssohn. Après trois ravissants morceaux de Schumann et le célèbre *Harmonious Blacksmith* de Hændel, Alfred Jaëll a joué avec infiniment de charme un nocturne en *mi bémol*; mais la valse en *la bémol* op. 42 de Chopin, a, nous devons le dire, perdu de son caractère à être prise dans un mouvement vertigineux, et le virtuose a trop accentué le rhythme binaire de la partie supérieure, de façon à détruire presque le rhythme ternaire essentiel à la basse. Jaëll est trop artiste, nous en sommes sûr, pour ne pas accepter de bonne grâce cette petite critique, qui ne lui ôte rien d'ailleurs de ses précieuses qualités. Liszt aussi a commis accidentellement de ces fautes de goût, et il a eu le courage de les reconnaître et d'y renoncer ! — Nous allions oublier, et c'eût été dommage, une transcription de la *Danse des sylphes* de Berlioz, que Mme Jaëll a exécutée de façon à provoquer une tempête d'applaudissements, entre deux morceaux de Liszt, *Venise* et *Naples*.

*** Ch. V. Alkan en est à son quatrième Petit Concert, qui a eu lieu samedi dernier. Du troisième, nous ne dirons rien ; une indisposition évidente ôtait à l'artiste tous ses moyens. Au quatrième, Alkan a fait entendre une fantaisie à 4 mains de Mozart, avec M. Saint-Saëns, et un trio (op. 7) de Ferd. Hiller, œuvre d'un intérêt secondaire, avec MM. Léonard et Franchomme ; et seul, deux fantaisies de Ph.-Em. Bach et Chopin, quelques morceaux de Mendelssohn et Schumann (pour piano à pédalier), de Schubert et de lui-même : parmi ces derniers, il faut signaler l'*Hymne* du 2e Recueil de chants et l'impromptu en *fa dièze*, deux charmantes choses. L'exécution d'Alkan est principalement remarquable aujourd'hui par des qualités de style : le mécanisme a reçu des atteintes que l'âge suffit à expliquer, mais il ne faut pas perdre de vue que ce que nous applaudissons en lui, c'est surtout le compositeur et le musicien qui réagissait, il y a trente ans, à peu près seul, contre les tendances affadissantes de la musique de salon.

*** A sa seconde séance de musique classique et moderne, Ernest Lubeck a joué la sonate en *fa mineur* op. 57 de Beethoven, comme les grands artistes seuls savent la dire. Il a exécuté avec la même supériorité les Variations symphoniques de Schumann, les trois études sur *le Freyschütz*, de Stephen Heller, la 8e polonaise de Chopin, et a fait applaudir une charmante *Feuille d'album*, de sa composition. On a acclamé aussi Bonnehée et son beau style vocal dans un air de Hændel et un fragment des *Saisons*.

*** Mardi dernier, la série des six séances de musique de chambre données par MM. Ch. Lamoureux, Colblain, Adam et Tolbecque a été dignement clôturée, avec un programme dont le quintette de Schumann formait la partie essentielle. M. Delaborde a exécuté en maître la partie de piano du quintette et plusieurs morceaux de Mendelssohn. Avec lui, Ch. Lamoureux a joué excellemment, comme c'est son habitude, une sonate de piano et violon en *si bémol* de Mozart.

*** Le quatuor Maurin-Chevillard a terminé mercredi ses séances, consacrées principalement, comme elles l'ont été dès le début, à l'exécution des dernières œuvres de Beethoven. Depuis vingt ans, cette vaillante Société remplit sa tâche avec zèle et conviction, et nous sommes heureux de pouvoir ajouter : avec succès. Le piano a été tenu cette année par Mme Montigny-Rémaury et M. Delaborde.

*** Georges Pfeiffer a donné mardi dernier une soirée musicale où son remarquable quintette pour piano et instruments à cordes a été exécuté, avec Sivori au premier pupitre. Le célèbre violoniste a encore joué sa fantaisie sur *Un Ballo*, dont la valeur est surtout dans son jeu prestigieux.

*** Le troisième concert donné à la salle Érard par la Société philharmonique a failli ne pas avoir lieu par suite des réclamations portées devant la justice par une Société rivale et homonyme, qui lui déniait le droit d'exister et en a été pour ses frais. Il a été très-brillant, grâce au concours de M. et Mme Alfred Jaëll et de Sighicelli, auxquels il est juste d'ajouter le violoncelliste Johann Reuchsel et la cantatrice Mlle Nyon de la Source. Une symphonie de M. Etienne Rey, œuvre très-honorable, et une jolie Marche-ballet d'A. Taudou y ont été exécutées.

*** Une des célébrités de la scène italienne, Mme Rosa Csillag, donnait dimanche dernier un fort beau concert avec orchestre à la salle Philippe Herz. Le grand style, la diction chaleureuse de la cantatrice sont toujours aussi remarquables ; elle a produit grand effet dans le duetto d'*Ernani*, dans une chanson indienne de la princesse Lise Troubetzkoï, dans deux mélodies de Schumann et de Schubert, et dans le quatuor de *Rigoletto*. A côté d'elle, on a beaucoup applaudi le pianiste L.-L. Delahaye et le violoniste Alterman, deux talents jeunes et sympathiques, ainsi que l'excellent violoncelliste Nathan.

*** Mme Peudefer, la gracieuse cantatrice, donnait mardi dernier, dans les salons Philippe Herz, un concert où elle a été applaudie non-seulement comme virtuose, mais encore comme professeur : une de ses élèves, Mlle Blanche Dieudonné, qu'elle produisait pour la première fois

en public, a partagé son succès, auquel ont aussi été associés MM. Jules Lefort, Danbé, Lebouc, Kowalski, Deslandres, Piter et Léon Martin.

*** Réparons une omission en mentionnant le succès obtenu au concert de Johann Reuchsel par l'excellent flûtiste de Vroye, avec une romance composée pour lui par Camille Saint-Saëns.

*** Mlle Clémence Holtz s'est fait connaître, il y a quelque temps, comme une pianiste d'un talent distingué et délicat : le concert qu'elle a donné le 29 mars à la salle Pleyel a confirmé ce que ses débuts faisaient espérer. Mlle Holtz a exécuté, avec un succès du meilleur aloi, deux brillantes fantaisies composées par elle, l'une pour la main gauche, sur *la Straniera*, l'autre sur *le Mariage extravagant ;* puis le *Concertstück* de Weber, la 8e polonaise de Chopin et le trio en *ré mineur* de Mendelssohn, avec MM. Vannereau et Lebouc.

*** Jeudi dernier, à la salle Duprez, a eu lieu le concert de l'habile et original guitariste Bosch. Cet artiste tire de son instrument les effets les plus inattendus et les plus charmants. Dans les *Fantaisies Espagnoles* et surtout dans la *Retraite*, on a vivement applaudi les effets d'écho, les sons traînés, que le virtuose sait faire produire à son instrument, sans pour cela négliger la finesse et la délicatesse du style. Deux jolis morceaux de genre, de M. Ed. Membrée, pour piano, violon et violoncelle, exécutés dans cette soirée par MM. Fissot, Armingand et Jacquard ont été accueillis avec une faveur méritée.

*** Albert Lavignac, le brillant pianiste, a été fort applaudi, à l'avant-dernière matinée de Gouffé, en exécutant la polonaise en *ut* de Chopin, et, avec MM. Guerreau, Blanc, Lebouc et Gouffé, le septuor inédit d'Adolphe Blanc, arrangé en quintette par l'auteur.

*** Les sœurs Noémi et Clémence Waldteufel, harpiste la première, pianiste, la seconde, et chanteuses toutes deux, ont donné le 20 mars, à la salle Erard, un concert avec le concours de leur jeune frère Justin et de leur sœur plus jeune encore Octavie, qui paraissait pour la première fois en public. L'harmonieuse famille a toutes les sympathies du public et elle les mérite. Mlle Reichemberg, MM. Nicot et Alexandre Lemoine ont partagé son succès.

*** Le pianiste W. Goldner a fait entendre, à son concert du 1er avril, quelques-unes de ses œuvres : *Air moldave*, *Barcarolle*, *Valse des Papillons*, *Berceuse orientale*, *Saltarelle*, morceaux de salon agréablement écrits et d'un bon effet, auxquels l'auditoire a fait un excellent accueil, ainsi qu'au grand duo à 4 mains d'Édouard Wolff sur *l'Etoile du Nord*, exécuté par Goldner et l'auteur. Le violoniste de la Rancheraye, l'organiste Le Beau, le baryton Mouren et la cantatrice Mme Clarina lui prêtaient leur concours.

*** Mme Pierson-Bodin, l'excellente pianiste et professeur, donnait dimanche dernier une matinée musicale où elle s'est fait applaudir en exécutant, avec Mme Chopard-Chassant, un duo pour deux pianos de Mme Farrenc, et avec M. Sighicelli, la sonate de Beethoven en *ut mineur* pour piano et violon. Hermann-Léon, Pagans et Mme Gaveaux-Sabatier se sont acquittés, avec leur talent accoutumé, d'une intéressante partie vocale.

*** Une cantatrice russe, Mlle de Belloca, douée d'une superbe voix de contralto, s'est fait entendre avec grand succès à la dernière soirée du docteur Mandl, ainsi que la gracieuse et habile pianiste Mlle Célestine Maurice.

*** Théodore Ritter était ces jours derniers à Lyon : il s'est fait entendre dans un concert de bienfaisance, avec le brillant succès qui l'accompagne partout. Non content d'avoir prêté gratuitement son concours à l'*Œuvre des petites filles des soldats*, l'éminent artiste a fait remettre au comité une somme de cinq cents francs.

*** Le *Stabat* de Rossini a été exécuté, le 31 mars, dans la cathédrale de Clermont-Ferrand, avec orchestre et chœurs, sous la direction de l'organiste M. Lemaigre. Cette solennité musicale, réussie de tous points, a été un véritable événement à Clermont, où les ressources musicales ne font d'ailleurs point défaut.

*** Un virtuose rouennais, M. Deshayes, qui joue avec talent du piano à clavier de pédales, s'est fait entendre avec grand succès le 26 mars dans les salons de M. A. Klein, facteur de pianos à Rouen. Il a exécuté trois fugues de Bach, deux *Esquisses* de Schumann et l'adagio d'une sonate pour orgue de Mendelssohn.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La section de musique de l'Académie des Beaux-Arts, dans la séance du 29 mars, avait ainsi classé les candidats au fauteuil de Carafa : MM. Reyer et Bazin *ex æquo*, Semet, Poniatowski, Ernest Boulanger ; à ces noms, les sections réunies de l'Académie avaient ajouté ceux de MM. Elwart et Adrien Boïeldieu. — Le vote définitif a eu lieu hier. M. François Bazin a été élu par 22 voix, contre 14 données à M. Ernest Reyer.

*** M. Lissajous a terminé jeudi dernier son cours d'acoustique au Conservatoire, par une intéressante leçon sur l'organe auditif et sur les sons concomitants. L'éminent professeur va partir prochainement pour Vienne, où il remplira, comme nous l'avons dit, les fonctions de juré suppléant pour l'examen des instruments de musique envoyés à l'Exposition universelle.

*** Avec la plupart des éléments qui concouraient à former le « Syndicat des jurés de concours orphéoniques, » dont nous avons parlé il y a quinze jours, s'est constitué un nouveau « Comité général de l'Orphéon français, » qui se donne pour tâche de favoriser la formation de sociétés chorales, d'aider à l'organisation des concours et des festivals, et d'étudier toutes les questions relatives à l'institution orphéonique. Il est composé de M. Thiersot, député, président ; Léon Gastinel et de Morillon, vice-présidents ; A. Pougin, secrétaire général ; Samuel David, Debillemont, secrétaires ; Couder, bibliothécaire-archiviste. Parmi les membres fondateurs, nous voyons figurer MM. Besozzi, Victor Chéri, Cokken, Colin, Dauverné, E. Delaporte, Léo Delibes, F. Dubois, Elwart, De Groot, Luigini, Ch. Poisot, J. Viallon. — Le Comité général de l'Orphéon français a son siége rue de Bondy, 74.

*** Les œuvres posthumes de Rossini ont été vendues la semaine dernière, par la veuve du maître, à M. Albert Grant, banquier de Londres, qui a chargé des soins de la publication M. Mazzoni. Les bénéfices en seront réservés à l'Académie royale de musique (Conservatoire) et à la Société royale des musiciens de Londres. On sait que dans les manuscrits laissés par Rossini se trouvent quelques petits chefs-d'œuvre ; mais on n'ignore pas non plus qu'une bonne partie de ces morceaux étaient considérés par lui comme de véritables plaisanteries musicales, ce qu'indiquent assez les titres burlesques dont il les a affublés. Nous espérons donc qu'un choix judicieux permettra de ne livrer à la publicité que ce qui en sera vraiment digne, et de laisser de côté ce qui ne pourrait que nuire à la mémoire de l'auteur de *Guillaume Tell*.

*** Un de nos plus sympathiques compositeurs, M. Duprato, professeur au Conservatoire, vient d'être frappé d'une paralysie partielle, dont la cause première a été son assiduité à veiller au chevet de sa vieille mère, atteinte d'une douloureuse et incurable maladie.—Son état, heureusement, laisse beaucoup d'espoir; on a pu déjà constater, depuis trois jours, une amélioration sensible.

*** Mlle Marie Battu, qui a fait si brillamment la campagne lyrique à Bruxelles, est de retour à Paris.

*** Le bal des Artistes dramatiques, donné samedi dernier à l'Opéra, a été plus brillant que jamais, grâce au concours dévoué et surtout à la présence des actrices et des cantatrices les plus aimées de Paris, présence que ces dames, on ne l'ignore pas, n'avaient guère prodiguée jusqu'ici. L'orchestre d'Arban a été superbe d'entrain et d'éclat. La recette, qui ira grossir le fonds des pensions de l'Association, a atteint un chiffre sans précédent : trente mille francs environ.

*** Mlles Emma Krœtzer, Coralie Geoffroy et le ténor Dequercy sont engagés pour une saison d'opéra-comique et d'opéra-bouffe français, à Saint-Pétersbourg et à Moscou, sous la direction de M. Becker.

*** L'orchestre de M. Guimbal, au Palais de l'Industrie, exécute avec succès le quadrille *Steeple Chase*, de Mlle Clémence Laval.

✝

*** Carlo Patti, le frère de Adelina et de Carlotta, vient de succomber, à Cincinnati, à une maladie de poitrine dont il était atteint depuis plusieurs années. C'était un violoniste de talent, et il a produit quelques compositions qui ne sont pas sans mérite.

*** Le 2 avril est mort à Bruxelles un artiste fort distingué, Charles Bosselet, ancien professeur d'harmonie au Conservatoire de cette ville et ancien chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie. Il était né à Lyon, le 27 juillet 1812, mais il a passé presque toute sa vie en Belgique. C'est surtout dans l'enseignement qu'il s'est fait une réputation ; un grand nombre d'excellents musiciens se sont formés sous sa direction.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — L'ouverture de la saison italienne à Covent-Garden, a eu lieu le 1er avril, par une belle représentation de *l'Africana*. Le rôle de Sélika était chanté par une cantatrice nouvelle, Mlle d'Angeri (dans la vie privée Mlle Angermeyer), Hongroise de naissance, élève de Mme Marchesi, l'excellent professeur au Conservatoire de Vienne; elle n'a encore chanté en public que sur la scène assez modeste de Mantoue. Mlle d'Angeri a le charme de la jeunesse, de la beauté et de la voix. Elle conduit avec assez d'habileté un mezzo-soprano qui se prête parfaitement à l'expression dramatique; il lui reste cependant à apprendre comme chanteuse et surtout comme actrice. On l'a bien accueillie, sans enthousiasme toutefois. Nicolini, Cotogni et Mme Sinico ont rempli à la

satisfaction générale les rôles de Vasco, de Nélusko et d'Inès. Les ensembles, sous la direction de Vianesi, ont été excellents. — Un décret royal alloue une subvention annuelle de 80 livres sterling, au maximum, à chaque régiment de cavalerie ou bataillon d'infanterie de ligne et des corps coloniaux, pour aider à subvenir aux frais d'entretien des musiques militaires. Ces dépenses avaient été jusqu'ici supportées exclusivement par les officiers.

*** *Bruxelles.* — Faure, de passage à Bruxelles, a chanté samedi *Hamlet*, et lundi *Faust* au théâtre de la Monnaie. Un public nombreux, le public des grands jours, a fait fête à l'éminent baryton, qu'on se prépare à applaudir encore pendant toute la seconde quinzaine d'avril, les modifications nécessaires ayant pu être faites ces jours derniers à son engagement pour la saison de Londres. — Faure s'est encore fait entendre dans un grand concert de charité donné par la Société philharmonique. Il y a chanté avec un grand succès un air de *la Coupe du roi de Thulé*, un air du *Paulus* de Mendelssohn, avec la transcription concertante de M. de Hartog, et deux duos avec Mlle Battu. — Le violoncelliste Davidoff, de Saint-Pétersbourg, est en ce moment fort apprécié à Bruxelles. Il a exécuté au Cercle artistique et littéraire un fragment de concerto de sa composition qui a été très-remarqué.

*** *Vienne.* — Les frères Johann et Edouard Strauss fêtent, le 6 avril, par un concert donné dans les salles du Musikverein, le cinquantième anniversaire de la première production en public des œuvres de leur père Johann Strauss. C'est à cette même date de l'année 1823 que le célèbre auteur des Valses fit entendre l'orchestre formé par lui, et qui ne se composait alors que de dix-huit musiciens; ce nombre fut plus tard porté à trente. En 1849, à la mort de Johann Strauss, son fils aîné Johann augmenta l'orchestre de douze artistes; Joseph, le second fils, en prit la direction en 1853, avec son frère Edouard; à sa mort, en 1870, l'orchestre eut pour seul chef Edouard Strauss. Il est composé aujourd'hui de quarante-sept membres. — La Société des Amis de la musique donnera pendant l'Exposition universelle quatre grands concerts, deux en mai et deux en septembre, sous la direction de Johannes Brahms. — Adelina Patti a chanté dans un concert au profit de la Concordia, société de bienfaisance fondée par les journalistes viennois; elle a dit l'air des *Bijoux* de Faust, la romance de Mme de Rothschild, *Si vous n'avez rien à me dire*, et le quatuor de *Marta* avec Naudin, Graziani et Mme Marchisio. Grâce à son concours, la recette s'est élevée à 13,000 florins (32,500 francs.)

*** *Berlin.* — La troupe italienne dirigée par Pollini a inauguré la saison par *Don Pasquale*, chanté par M. et Mme Padilla-Artôt. *Otello* et *Marta* sont venus ensuite. Mme Artôt est toujours l'étoile de la troupe.

*** *Genève.* — Le compositeur A. Langert a accepté provisoirement la place de professeur des classes supérieures de piano au Conservatoire, en remplacement de feu Bovy-Lysberg.

*** *Milan.* — Le succès de *l'Ombra* de Flotow, au théâtre della Commedia, va croissant à chaque représentation. Ce théâtre ne pouvait s'ouvrir sous de plus heureux auspices. — Outre la nomination de Bazzini comme professeur de composition au Conservatoire, le ministre vient de signer les suivantes : Fumagalli (Polibio), professeur d'orgue; Orsi (Roméo), professeur de clarinette; Zamperoni (Antonio), professeur de flûte.

*** *Naples.* — *Aïda* a été donnée pour la première fois le 30 mars au théâtre San Carlo. Verdi était présent et a été rappelé trente-huit fois.

*** *Plaisance.* — *Fiorina*, de Pedrotti, a été très-applaudie à sa première représentation, le 25 mars.

*** *Turin.* — Grand succès au théâtre d'Angennes, pour l'opéra nouveau de F. Marchetti, *l'Amore alla prova*, donné pour la première fois le 25 mars.

*** *Barletta.* — Un autre opéra nouveau, *la Maledetta*, de Petrucci, a été aussi fort bien accueilli le 22 mars. Trente rappels environ au compositeur.

*** *Madrid.* — Plusieurs concerts symphoniques, donnés sous la direction de l'éminent violoniste J. Monasterio, ont fort bien réussi. Dans le programme du dernier figuraient des fragments de symphonies et de quatuors de Haydn et Mozart, l'ouverture de *Struensée*, l'*Ave Maria* de Gounod, et une « scène américaine » intitulée *Lamentos del esclavo*, d'Espadero, arrangée pour l'orchestre par Monasterio.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 6 avril, à 1 h. 1/2, salle H. Herz. — Exécution d'*Acis et Galathée*, de Hændel, par la société Bourgault-Ducoudray.

Dimanche, 6 avril, à 2 heures, lundi de Pâques, à 2 heures, et mercredi 24 avril, à 8 h. 1/2 salle du Conservatoire, séances de MM. Alard et Franchomme.

Mardi, 8 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Sixième et dernière séance de la Société classique (Armingand, Jacquard, etc.).

Mercredi, 9 avril, à 8 1/2, salle Pleyel. — Concert de Henri Ketten, avec le concours de Mlle De Angeli, de MM. Léopold Ketten, Ch. Turban, Hammer, Borelli, Godard et Tolbecque.

Lundi, 14 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard, concert de Mlle Buonsollazzi, pianiste.

Mardi, 15 avril à 8 h., salle Pleyel, concert donné par M. et Mme Poëncet, avec le concours de MM. Charles Lamoureux, Colblain, Adam, Hermann-Léon et de Mme Barthe-Banderali.

Mercredi, 16 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Alexandre Guilmant, organiste de la Trinité.

Jeudi, 17 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Fischer.

Vendredi, 18 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Cartelier.

Vendredi, 18 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard, concert du pianiste Jeltsch, avec le concours de Mlle Brunetti, de MM. Jules Lefort, de Vroye et Maton.

Samedi, 19 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Hélène de Katow.

Mardi, 22 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Balanqué.

Mercredi, 23 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Marochetti.

Vendredi, 25 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Armand des Roseaux.

Vendredi, 25 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. Auzende, pianiste.

Le Directeur, BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

VILLE DU HAVRE. — VACANCE DU THÉATRE. — Le maire de la ville du Havre donne avis que le théâtre de cette ville sera vacant à partir du 1er août prochain. En conséquence, il invite les directeurs qui désireraient se charger de l'exploitation de cet établissement, *sans subvention*, à lui adresser leurs propositions et leur programme d'ici au 20 avril prochain, époque à laquelle il sera définitivement statué par l'autorité municipale. Le cahier des charges sera adressé aux directeurs qui en feront la demande à l'administration. — Le Havre, 28 mars 1873. — Le maire, *signé* : GUILLEMARD.

VILLE DE LILLE. — La direction du Grand-Théâtre de Lille sera vacante à partir du 1er mai prochain. Les demandes pour l'obtention du privilége devront être adressées à la Mairie dans le plus bref délai possible. Le cahier des charges sera envoyé immédiatement aux candidats qui en feront la demande.

La maison Parent, rue Rodier 49, qui s'occupe spécialement de la gravure et de l'impression de la musique, vient d'ajouter à son important matériel des presses à vapeur d'un système nouveau, donnant les meilleurs résultats, et qui lui permettront de lutter avantageusement avec les premiers établissements analogues, au point de vue des prix et de la beauté du tirage.

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

SPÉCIALITÉ DE CARTES DE VISITE
PROGRAMMES DE CONCERTS ET SOIRÉES MUSICALES
COLLOT, passage Jouffroy, 38.
Livraison, deux heures après commande.

CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS & Cie, 103, RUE DE RICHELIEU.

LA
POLKA DES SONNETTES
De la comédie LES SONNETTES, de MM. MEILHAC et HALÉVY
POUR LE PIANO
PAR
M. BOULLARD
CHEF D'ORCHESTRE AU THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Prix : 4 fr. (Avec portrait de Mme Chaumont et de M. Dupuis.) **Prix 4 fr**

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

EN VENTE :

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

Format in-8° DE L'OPERA-COMIQUE EN TROIS ACTES **Prix net : 12 fr.**

LA FILLE DE MADAME ANGOT

Paroles de MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN & KONING, Musique de

CH. LECOCQ

MORCEAUX DÉTACHÉS

Nos 2. **Couplets de Clairette.** « Je vous dois tout, moi l'enfant de la halle. » ..... 4 »
3. **Légende de la Mère Angot.** « Marchande de marée, pour cent mille raisons. » ..... 5 »
4. **Rondeau d'Ange Pitou.** « Certainement j'aimais Clairette. » 4 50
5. **Chanson politique.** « Jadis les rois, race proscrite. » 5 »
7. **Couplets de Mlle Lange.** « Les soldats d'Augereau sont des hommes. » ..... 5 »
8. **Romance de Pomponnet.** « Elle est tellement innocente. » ..... 3 »
9. **Duo de Clairette et Mlle Lange.** « Jours fortunés de notre enfance. » 7 50
11. **Chœur des Conspirateurs.** « Quand on conspire, quand sans frayeur. » 4 50
14. **Couplets de Mlle Angot.** « Vous aviez fait de la dépense. » 4 50
18. **Couplets de la Dispute.** « Ah! c'est donc toi, madam' Barras. » 4 50

MUSIQUE DE DANSE

Arban ..... — Quadrille pour piano 4 50
— — à 4 mains ..... 6 »
Léon Dufils.. — Quadrille 4 50
H. Nuyens... — Valse des Merveilleuses ..... 6 »
Emile Ettling — Suite de Valses ..... 6 »
L. Roques.... — Polka pour piano ..... 5 »
Arban ..... — — ..... 5 »
Léon Dufils.. — Polka-Mazurka ..... 5 »

Entr'acte fricassée, pour piano ..... 3 »

EN FORMAT POPULAIRE, (sans accompt.)
Les nos 2, 3, 4, 7, 8, 11, 14 et 18, in-8°, chaque, net : 50 cent.

SOUS PRESSE :

AIRS POUR FLUTE SEULE **Par G. GARIBOLDI** | MAZURKA DE SALON POUR LE PIANO **Par ADRIEN TALEXY** | TRANSCRIPTION FACILE POUR LE PIANO **Par GEORGES BULL**

LA PARTITION POUR PIANO SEUL, NET 8 fr., ARRANGÉE PAR J. DE BRAYER

L'IMPRIMEUSE BERRINGER

Brevetée (s. g. d. g.) passage du Grand-Cerf, 2, à Paris, permet d'imprimer soi-même de 1 à 1,000 exemplaires, *circulaires*, *rapports plans*, *dessins*, **musique**, etc., sans changer sa manière d'*écrire* ou de *dessiner*. — Envoi du dessin et prix courants sur demande affranchie à l'adresse ci-dessus.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie.**

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bobland, de Graslitz ; Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

PUBLIÉ PAR **BRANDUS ET Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

MILAN, CHEZ LUCCA

ÉLISABETH DE HONGRIE
OPÉRA EN QUATRE ACTES
Paroles de M. de St-GEORGES
MUSIQUE DE
JULES BEER
PARTITION DE CHANT ET PIANO
Prix net : **15** fr.

ELISABETTA D'UNGHERIA
OPERA IN QUATTRO ATTI
Traduzione italiana di CARLO d'ORMEVILLE
MUSICA DI
GIULIO BEER
Prezzo netto : fr. **15**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 15. — 13 Avril 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Hasse et ses contemporains. **Ernest David.** — *O Filii.* Les Chants de Pâques. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés.— Annonces diverses.

HASSE ET SES CONTEMPORAINS.

LA FAUSTINA. — LA CUZZONI. — LA MINGOTTI.

(5e et dernier article.) (1)

VIII

RETOURS DE FORTUNE. — FAUSTINA SE RETIRE DU THÉATRE. — DÉSASTRES. — MORT DE HASSE — CONCLUSION.

Revenons maintenant, pour ne plus les quitter, à nos deux héros principaux, Hasse et Faustina.

Le départ pour l'Espagne de Mme Mingotti, en 1752, laissait le champ libre encore une fois à Mme Hasse; car quelle autre à Dresde aurait pu lui contester la suprématie au théâtre? Mais elle avait trop d'expérience et de tact pour ne pas prévoir que l'heure de la retraite ne tarderait pas à sonner. Déjà le velouté de son organe, qui autrefois faisait pâmer d'aise tous les dilettantes de l'Europe, avait disparu et quelques intonations douteuses se produisaient de temps à autre; la fatigue commençait aussi à se faire sentir : c'était un avertissement dont il fallait tenir compte. Elle comprit que, dans l'intérêt de sa gloire, il était temps de dire adieu au public; elle retarda tant qu'elle put cet instant suprême et déchirant, mais enfin, en 1753, après bien des regrets, des soupirs et des larmes, elle prit congé du public dont elle avait été si longtemps l'idole. Quarante ans de succès incontestés, d'ovations, de triomphes sans un seul jour de mécompte, forment une assez belle carrière d'artiste pour que la cantatrice ait pu se dire que sa vie avait été bien remplie ; le souvenir de son glorieux passé dut être pour elle une consolation puissante.

La Cour de Dresde, reconnaissante envers cette grande artiste, qui avait consacré à ses plaisirs une part très-importante de sa vie, lui continua la totalité de son traitement, comme si elle eût encore fait partie du théâtre.

Quant à Hasse, ses emplois de maître de chapelle et de la musique de la Cour lui furent confirmés. Toutefois, si l'âge de la retraite n'était pas venu pour lui, celui des infirmités avait commencé. En 1755 il perdit presque complétement la voix à la suite d'une maladie de larynx, qu'il attribuait à l'excès de ses travaux de composition. Un malheur plus grand allait encore l'atteindre. Depuis longtemps il s'occupait de réunir tous ses manuscrits pour faire graver chez Breitkopf, à Leipzig, une édition complète de ses œuvres, dont les frais d'impression devaient être payés par le roi de Pologne, lorsque éclata la guerre de Sept Ans. Le roi de Prusse, Frédéric II, revint à Dresde en 1760 ; mais cette fois, il n'y entra qu'après un siége régulier et l'incendie de la moitié de la ville bombardée par ses ordres. La maison de Hasse, criblée par les boulets prussiens, fut détruite et brûlée avec tout ce qu'elle renfermait : c'est à peine si le malheureux artiste put sauver ceux qui lui étaient chers, car Faustina l'avait rendu père de deux filles et d'un fils. — En racontant ce désastre à Burney, Hasse lui disait qu'il était persuadé que si Frédéric avait pu prévoir les tristes conséquences qui résulteraient pour lui, Hasse, du bombardement de Dresde, il l'en aurait prévenu et lui aurait permis de mettre sa vie, celle des siens et sa fortune à l'abri des horreurs de la guerre. Pauvre et naïf compositeur, qui croyait à la générosité d'un Frédéric II ! Mais la fortune qui pendant soixante ans avait été fidèle à Hasse, devait lui prouver son inconstance et le frapper en peu de temps de coups pressés et sensibles, comme pour lui faire expier, en une fois, une si longue prospérité.

La guerre avait tellement épuisé la Saxe que l'Electeur, pour réparer de si grands malheurs, dut se réduire à la plus stricte économie. Donc plus de chapelle, partant plus de musique de chambre ni de théâtre : les services de Hasse devenant inutiles son traitement et celui de Faustina furent supprimés en 1763, après la mort d'Auguste III, et remplacés par une modique pension qui ne leur assurait qu'une existence précaire, car tout leur avoir venait d'être anéanti par le bombardement. A 64 ans, ces deux grands artistes furent obligés de quitter Dresde avec leur famille et d'aller s'établir à Vienne, où le compositeur dut se remettre au travail pour donner un peu d'aisance à sa famille De 1763 à 1766 il écrivit six opéras pour le théâtre impérial, et malgré son âge avancé, malgré ses infirmités, son inspiration parut encore fraîche et jeune, et provoqua des applaudissements universels. Appelé à Milan en 1771 pour les noces de l'Archiduc Ferdinand, Hasse y écrivit *Ruggiero*, le dernier de ses opéras. C'est alors qu'il eut l'occasion d'entendre le *Mitridate* que Mozart, âgé de treize ans, venait d'y faire représenter. En écoutant ces premiers bégaiements du génie, il s'écria : « Voilà un enfant qui nous fera tous oublier ! »

Nous voici parvenus au terme de la carrière des quatre artistes dont on vient de lire la vie. Si nous jetons un regard en arrière, nous serons saisis, malgré nous, d'un sentiment de tristesse en considérant combien leur déclin répondit peu aux espérances que leurs brillants débuts avaient fait concevoir. Quelle était en 1771 la position de nos quatre héros? La Cuzzoni venait de s'éteindre

(1) Voir les nos 11, 12, 13 et 14.

à Parme, dans la dernière misère, au fond d'un grenier; Mme Mingotti vivait assez tristement à Munich des revenus d'une modeste fortune, et y était presque complétement oubliée; Hasse et sa femme habitaient une maisonnette dans un des faubourgs de Vienne et n'avaient pour ressource que la modique pension servie par la cour de Dresde et le produit des dernières œuvres du compositeur. Gloire, richesse, succès, triomphes, tout s'était évanoui; il en restait à peine un souvenir!

Le docteur Burney, qui, lors de son passage à Vienne, en 1772, alla rendre visite à Hasse, nous a laissé des renseignements du plus grand intérêt sur cet éminent artiste et sur sa famille. Le maestro avait tellement souffert de la goutte que ses doigts s'étaient raidis et comme tordus; cependant lorsqu'il jouait du clavecin, on retrouvait encore les traces d'un fort beau talent. Non-seulement il ne put se rappeler le nombre exact de ses opéras, mais, chose plus étrange encore, il y en avait qu'il n'aurait pu reconnaître tant il les avait oubliés!

« Il me dit alors, écrit Burney, qu'il avait mis en musique tous » les poëmes de Métastase, excepté *Temistocle*, les uns trois ou » quatre fois, mais presque tous deux fois; qu'il avait en outre » écrit la musique de plusieurs opéras d'Apostolo Zeno, car dans sa » jeunesse Métastase ne produisait pas assez vite pour lui. A cette » centaine de partitions il faut ajouter 14 ou 15 oratorios, messes, » *Miserere*, *Stabat mater*, et *Salve Regina*, sans compter un nom» bre incalculable de cantates, sérénades, intermèdes, etc., etc. — » Il se comparait modestement à ces animaux de fécondité ex» traordinaire, qui laissent leur progéniture se détruire en l'aban» donnant au hasard. Il ajouta en riant que, comme les mauvais » pères, il avait plus de plaisir à engendrer ses enfants qu'à les » élever : je parle, bien entendu, des enfants de sa muse, car il a » pris grand soin de l'éducation de ses filles. » Celles-ci chantèrent devant Burney, et lui firent entendre un *Salve Regina* de leur père qu'elles dirent dans la perfection. La voix de l'aînée était douce, mais sans puissance; celle de la seconde, au contraire, était un contralto superbe, capable de remplir les plus vastes salles de l'Europe. Elles avaient reçu des leçons de leurs parents, ainsi que de la célèbre cantatrice Miss Davies, dite l'*Inglesina*, pendant sa résidence à Vienne. Le docteur dit aussi que Faustina avait conservé des restes de son ancienne beauté, mais rien absolument de cette voix divine qui avait enchanté le monde. « Ah! s'écria» t-elle, répondant à la demande qu'il lui faisait de chanter devant » lui, ah! je ne le puis; j'ai perdu tous mes moyens! (*Ah! non posso! ho perduto tutte le miè facoltà!*) » — Elle était encore pétillante d'esprit et de gaieté; elle plaisanta Burney, et lui dit même sans détour « que les Anglais n'entendaient rien à la musique. »

En 1774, la famille Hasse quitta Vienne pour aller s'établir à Venise. Le compositeur et sa femme désiraient terminer leurs jours dans la ville où ils s'étaient aimés et mariés. Hasse y écrivit un *Te Deum* qui fut exécuté en 1782, dans l'église des SS. Jean et Paul, en présence du pape Pie VI. Lorsqu'on lui proposa de le composer : « Pourquoi, répondit-il, ne prenez-vous pas celui du Buranello (1)? » On lui objecta qu'il était trop connu et qu'on voulait un morceau nouveau pour une occasion si solennelle. « Je suis trop » vieux, reprit-il ; aujourd'hui je ne pourrais que perdre à la » comparaison. » Cependant, sur les instances des PP. Dominicains, il céda et leur écrivit ce *Te Deum* qui est, en effet, loin de valoir celui de Galuppi. Ces paroles de Hasse l'honorent d'autant plus, qu'il n'avait pas toujours été en très-bons termes avec Galuppi et que ces deux grands musiciens s'étaient souvent gratifiés réciproquement d'épigrammes fort peu bienveillantes. Néanmoins, lorsque Hasse vint demeurer à Venise en 1774, Galuppi alla lui souhaiter la bienvenue, et, lui tendant la main, s'écria en riant : « Allons, mon vieil ami, embrassons-nous; aujourd'hui nous ne » pouvons plus nous mordre! » Le fait est que Hasse avait alors 76 ans et le Buranello 70, et que ce qu'il leur restait de dents leur aurait mal servi à s'entre-déchirer.

Hasse vécut encore neuf ans à Venise; il y mourut le 16 décembre 1783, âgé de près de 85 ans. On ignore si Faustina lui survécut ou si elle mourut avant lui; on n'a encore découvert à ce sujet aucun renseignement authentique. On pourrait croire cependant qu'elle cessa de vivre avant son mari, car on lit dans l'extrait mortuaire de celui-ci que « sa fille le fera ensevelir avec le chapitre dans l'église, etc. » Voici cet acte, extrait et traduit de Kandler : « Aujourd'hui, 16 décembre 1683, l'illustre Jean-Adolphe Hasse, de » Hambourg dans la basse Saxe, demeurant ici depuis environ 14 » ans, âgé de 85 ans, gardant le lit depuis plusieurs jours » à cause d'accès de goutte, a cessé de vivre aujourd'hui à la 20e » heure, emporté par une fluxion de poitrine. Son corps sera in» humé demain à la 22e heure, en conséquence de l'attestation du » médecin Girolamo Salce. Sa fille le fera ensevelir avec le chapitre » dans l'église. Il demeurait sur la place auprès de l'église, etc. (1) ».

Hasse était de haute taille, d'une forte constitution et de belle figure. Sur la fin de sa vie il devint d'une obésité monstrueuse qui l'empêchait presque de se mouvoir. Bien qu'étant né en Saxe, il ne peut passer pour un musicien allemand, car sa musique est toute italienne et n'a rien de germanique; du reste il ne composa en langue allemande qu'un seul opéra, *Antigono*, qu'il écrivit à Brunswick au début de sa carrière, en 1723. Il n'admettait pas d'autre musique que l'italienne. Le président de Brosses ayant voulu un jour, à Venise, lui démontrer que les opéras de Lully, de Campra, de Rameau et de Destouches ne sont ni sans beautés, ni sans valeur : « Dieu me garde, répliqua Hasse, d'entendre » jamais d'autre musique que l'italienne, parce qu'il n'y a de » langue chantante que l'italienne, et qu'il ne peut y avoir de mu» sique qu'en Italie ». Malgré ses préventions assez excusables de son temps, Hasse n'était pas injuste envers les musiciens de sa patrie; il admirait Hændel, surtout dans le style scolastique et d'église, mais pour l'opéra, il lui préférait Reinhardt Keyser, qui est véritablement un des plus grands génies dramatiques qu'ait produits l'Allemagne. Il rendait également pleine justice au mérite de Philippe-Emmanuel Bach, qu'il considérait comme un des musiciens les plus distingués de son temps.

L'histoire est muette sur le sort des enfants de Hasse et de Faustina. On perd complétement leurs traces et on ne sait ce qu'ils sont devenus.

On peut dire de Faustina qu'elle fut une éblouissante comète, dont les clartés illuminèrent pendant quarante ans le ciel de l'art musical; mais l'influence qu'elle exerça sur le chant n'a pas été sans conséquences pernicieuses. Cette influence est assez bien définie dans une lettre qu'écrivait de Florence, en 1771, Sara Goudar à lord Pembroke :

« Faustina fut la première qui passa 16 *cromes* dans une » mesure. Cette agilité fut le signal du mauvais goût qui » allait s'introduire dans la musique. Dès lors cet art changea » sa simplicité naturelle en une gaieté artificielle. Il ne fut plus » question de chanter bien, mais de chanter vite. En précipitant les » modes on les corrompit. On ne songea plus à toucher l'âme, mais » à l'agiter. Les *volate* défigurèrent le pathétique et lui firent per» dre cette gravité qui soutient son caractère; au lieu de rendre » une expression tendre on courut après elle. »

C'est le cours ordinaire des choses : les disciples d'un maître, ne possédant ni son savoir, ni son goût, ni son génie, exagèrent ses défauts en croyant au contraire rehausser ses qualités. Faustina avait obtenu avec le chant orné et fleuri de trop grands triomphes pour que les cantatrices qui vinrent après elle ne fussent pas tentées de l'imiter; mais n'ayant ni son intelligence, ni son esprit, ni sa profonde connaissance de l'art, ni surtout sa belle et large méthode de chant, elles crurent que la vélocité des traits constituait le principal mérite du virtuose, et ne s'occupèrent que très-secondairement du phrasé, de l'expression et du style.

Quant à Hasse, il est hors de doute qu'il a connu les chefs-

(1) Le surnom de Buranello, sous lequel on connut généralement Galuppi en Italie, lui venait de ce qu'il naquit à Burano, petite ville des lagunes de Venise.

(1) *Addì sedici dicembre (1783) mille sette cento ottantatre, l'illustris.Sig. Giovanni Adolfo Hasse, di Amburgo, nella Sassonia bassa, abitando in contrada per il corso di anni 14 circa, inctà d'anni 85, dopo giorni di male obbligato al letto con podagra, finì di vivere oggi alle ore 20 a motivo d'inflammazione di petto ; il di lui cadaver dovrà esser sepolto indomani, alle ore 22 e ciò per attestato del medico Girolamo Salce. Lo farà sepelire sua figlia col capitolo in chiesa. Abitava in campo appresso la chiesa, etc.*

d'œuvre d'Haydn, de Mozart et de Gluck, au moins en partie. En lisant les partitions de ces maîtres, en les analysant, en se rendant compte des nouveautés qu'ils introduisirent dans le domaine de l'art, ce musicien intelligent et distingué dut se dire que le règne de sa musique était passé et que sa prophétie sur Mozart se réalisait. Déjà les hardiesses de Galuppi l'avaient effrayé et troublé, lorsque ce compositeur donna plus de nerf et de développement à l'orchestre : il en avait même témoigné ses craintes à son ami Métastase, qui, plein d'aigreur contre le Buranello, lui répondit « que cet audacieux ne serait jamais son apôtre ».

Le *poeta cesareo* devait naturellement avoir d'autres préférences; mais les oracles qu'il prétendait rendre n'empêchaient pas Hasse d'y voir clair, et ce maître, si longtemps applaudi et adulé, connut certainement la douleur la plus grande que puisse ressentir un artiste : celle de se survivre.

ERNEST DAVID.

FIN.

O FILII

LES CHANTS DE PAQUES

Aujourd'hui l'Eglise catholique est en fête, les ornements sacerdotaux ont repris leur place abandonnée depuis trois jours et brillent aux mille feux des cierges, l'orgue retentit à pleins jeux, les cloches affolées remplissent l'air de leur voix puissante, l'*alleluia* joyeux s'élance de toutes les bouches chrétiennes, le Seigneur est ressuscité, *resurrexit Dominus*.

Pour célébrer ce jour l'Eglise n'a pas assez d'or, de luxe, de cris de joie, et de chants d'allégresse. Le grave plain-chant a pris ce jour-là une allure en harmonie avec les sentiments qu'il exprime, ce qui est moins rare qu'on ne pense ; car, à côté des cris de terreur et de désespoir du *Dies iræ* et du *de Profundis*, ne trouvons-nous pas le beau chant du *Te Deum* ? auprès du *Stabat Mater*, le triomphal *Vexilla Regis* ?

Ce caractère expressif se trouve à un bien plus haut degré encore dans ces chants plus rhythmés et plus mélodiques que l'Eglise a cru devoir prendre à la musique populaire afin d'en vivifier pour ainsi dire sa liturgie. Dans ces mélodies on sent passer comme un souffle nouveau, comme la sève apportée par les peuples du Nord dans la musique antique et orientale. Ces chants joyeux et ces cantiques, nous les retrouvons partout où l'Eglise a lieu de se réjouir et de triompher, dans les fêtes ou elle déploie ses pompes les plus éclatantes.

A Pâques, cette solennité des solennités, comme disent les liturgistes, la musique règne en souveraine dans la maison du Ressuscité, depuis Matines jusqu'à Complies. Tout le jour l'*Alleluia* se fait entendre. Le plain-chant quitte, autant qu'il le peut, son allure monotone, les hymnes résonnent ; dans les proses on chante la gloire éternelle de Dieu, les offices abondent en cris d'allégresse et de bonheur. Dans ce jour deux morceaux particulièrement arrêtent l'attention du musicien ; la prose *Victimæ Paschali laudes* et le cantique *O Filii et Filiæ*.

Dans un remarquable article de *la Maîtrise* (1858) le P. Schubiger a donné des détails précis sur l'auteur de la prose *Victimæ Paschali*, généralement attribuée à Notker, moine de Saint-Gall, qui passe pour avoir le premier donné leur forme définitive à ces espèces d'interpolations liturgiques. En analysant des manuscrits trouvés par le P. Gall Morel, au monastère d'Einsiedeln, et qui servaient de garde à des reliures, le P. Schubiger a prouvé par des raisons qui jusqu'ici, à ma connaissance, n'ont pas été combattues, que l'auteur de cette séquence était Wipo, un moine musicien bourguignon qui vivait vers 1024 au 1050. M. Léon Gautier, en donnant aux proses de la première époque une date approximative du IXe au XIe siècle, ne diffère du P. Schubiger que pour le nom de l'auteur.

L'origine des proses est des plus curieuses. Jusqu'au IXe siècle le dernier *Alleluia* du graduel était suivi d'une espèce de vocalisation sans paroles par laquelle, selon Saint-Augustin, les chrétiens exprimaient leur joie et leur adoration. Mais une difficulté se présentait dans ces *Jubili*, c'est qu'ils étaient la plupart du temps inexécutables. Retenir, d'après des textes qui n'étaient pas invariables, des mélodies sans paroles et sans rhythme, n'était pas chose facile pour les chantres, et ces neumes de l'*Alleluia* se trouvaient souvent exécutés d'une façon risible et scandaleuse pour le service divin. Déjà on avait plusieurs fois essayé d'obvier à ce grave inconvénient, mais les paroles dont on s'était servi comme moyen mnémotechnique sur les neumes étaient grossières et sans suite. Un moine de Saint-Gall, Notker, eut l'idée de remplacer ces paroles barbares par des vers rimés, plus dignes de l'Eglise. A la suite de Notker, les moines se mirent à comparer à l'envi des proses qui peu à peu s'étendirent, et, ne se bornant bientôt plus à jouer le rôle modeste d'aide-mémoire, formèrent tout un cycle littéraire, jouèrent un rôle à part dans la liturgie et exigèrent pour elles seules une musique spéciale.

Vers le douzième siècle, Adam de Saint-Victor composa de nombreuses proses et donna un nouvel élan à ce genre de poésie sacrée. Les auteurs de proses, qui s'étaient uniquement servis d'abord des neumes de l'*Alleluia*, ne tardèrent pas à composer de la musique spéciale pour leurs poésies, tant et si bien que des abus s'introduisirent dans cette partie de la liturgie, que les papes intervinrent et bannirent des offices sacrés presque toutes les proses pour n'en conserver que cinq, qui sont le *Victimæ Paschali*, le *Veni sancte Spiritus* de la Pentecôte, le *Lauda Sion*, le *Dies iræ* et le *Stabat Mater*, composition qui a pris place au nombre des proses à une époque plus moderne. Nous connaissons maintenant l'auteur de la première de ces cinq séquences; la seconde est due au pape Innocent III, auquel on attribue aussi le *Stabat Mater*. Le *Lauda Sion* fut composé, paroles et musique, par saint Thomas d'Aquin et chanté pour la première fois à l'office du Saint-Sacrement en 1264. L'auteur du *Dies iræ* est encore inconnu. Cette prose que dom Guéranger date du XIIIe siècle, est, suivant quelques auteurs, de Thomas de Celano ; suivant d'autres, du cardinal Frangipano.

Le cantique *O Filii et Filiæ*, qui porte aussi le nom de prose, sans toutefois en être une, a une origine toute différente. Au Xe siècle, une habitude déplorable s'était répandue dans toute la chrétienté. On avait eu l'idée de *farcir* les offices, c'est-à-dire d'intercaler des phrases entières entre chaque mot du texte consacré ; on en vint jusqu'à altérer de cette façon les épîtres et les évangiles. Ces développements étaient en prose et ne se chantaient pas : on les appelait des *tropes*; mais vers la fin du XIe siècle cette littérature parasite changea de forme. On cessa de farcir le missel, on prit le bréviaire et à la fin de chaque heure canoniale, au *Benedicamus*, on ajouta de véritables poëmes en vers rimés et assonnancés. Enfin on reconnut à quels abus pouvaient mener ces interpolations; les papes rayèrent tous les tropes des offices et ne gardèrent que celui qui se chante le jour de Pâques à complies, l'*O Filii*, qui est si populaire autant par sa forme de complainte que par le rhythme et le caractère de sa mélodie.

Pourquoi ce chant avait-il trouvé grâce devant le pape? pourquoi dans cette universelle proscription des tropes, l'*O Filii* avait-il été conservé? Ce n'était pas à cause du nom de son auteur qui est resté inconnu, mais c'est qu'il représentait et résumait dans ses paroles, comme dans sa musique, toutes le pratiques religieuses du jour de Pâques et que sa mélodie populaire était peut-être comme une concession faite par l'Eglise au goût du public et des représentations liturgiques de la résurrection qui n'allaient pas tarder à être bannies du saint lieu.

Les historiens de la poésie latine au moyen âge classent cette complainte à la fin du XIIe et au commencement du XIIIe siècle; à cette époque, la légende de la résurrection du Christ, de la venue des saintes femmes au tombeau, de l'apparition du Sauveur aux disciples, était le sujet préféré des auteurs de drames liturgiques. Ouvrez le beau livre de M. de Coussemaker, intitulé *Drames liturgiques du moyen âge*. Deux des pièces qu'il contient traitent du miracle de la Résurrection. Ce miracle était un de ceux pour lesquels dans les offices on avait adopté la forme dramatique, et dialoguée afin de rendre plus frappantes et plus profondément émouvantes les péripéties racontées dans l'Evangile. Tout se prêtait dans les textes sacrés à cette personnification des trois Maries, des

disciples et du Christ lui-même; le récit du livre saint offrait, si on peut s'exprimer ainsi, un *scenario* tout fait. Aussi la Résurrection était-elle réellement jouée sur les autels, non pas comme un passe-temps ou une distraction pieuse, mais bien comme un véritable office, avec tout le respect dû aux choses saintes. Dans ces drames, la musique tenait une place importante. Elle était empruntée au chant liturgique; on ajoutait seulement une mélodie spéciale aux parties du texte qui n'appartenaient pas à la liturgie. Ici nous voyons déjà la possibilité de l'introduction de la musique profane et moderne dans ces offices dialogués.

Plusieurs églises ont gardé longtemps des traces de ces cérémonies. A Narbonne, bien des années après que les drames liturgiques avaient été abandonnés, on faisait, entre matines et Laudes, l'office des trois Maries. A Paris, aussitôt que le dernier répons des matines était dit, on allait en procession au lieu appelé le Sépulcre. Trois grands enfants de chœur s'habillaient derrière l'autel en Maries, ayant un voile blanc sur leur aube. Alors s'engageait un dialogue musical sur les paroles du *Victimæ Paschali laudes*, entre le chœur et les trois personnages. Le P. Lebœuf, en 1752, remarquait que de cette tradition on avait gardé à son époque l'habitude de ne pas porter de chape à vêpres le jour de Pâques, mais seulement des aubes parées qu'on appelle des *Maries*. A Paris, encore aujourd'hui, on a conservé dans plusieurs églises une coutume qui rappelle la visite des saintes femmes au tombeau. A Châlon-sur-Saône la cérémonie des trois Maries se faisait aussi en musique, et le souvenir en subsista longtemps.

On a supposé que les deux chants qui nous occupent aujourd'hui faisaient partie d'offices de ce genre maintenant disparu, et cette supposition n'a rien que de raisonnable, surtout lorsqu'on observe la forme essentiellement dialoguée de ces deux poésies. Il n'est donc pas étonnant que les papes aient épargné, seul parmi tous les autres, un trope qui, sous une forme concise et facile à retenir, contenait toute la légende du jour et qui n'était pour ainsi dire que la mise en récit des drames sacrés répandus dans le monde catholique.

Au point de vue musical l'*O Filii* est encore plus curieux peut-être que sous le rapport littéraire. Comme l'a très-bien remarqué Dom Guéranger, l'introduction des proses rimées dans la liturgie avait dû donner un grand essor à la musique et forcé l'Eglise à faire usage d'une mélodie rhythmée et plus vivante que celle du plain chant. Celle de l'*O Filii* a une tournure absolument moderne.

Franchement mesurée à trois temps, ayant toutes les allures et les attractions tonales de notre musique, elle semble un anachronisme. On peut supposer deux choses: ou bien elle a été faite dans des temps plus rapprochés de nous, sur les vers du XIIIe siècle, par un compositeur resté inconnu; ou bien il existait dès cette époque tout un système de musique profane plus accentuée et plus rhythmique de plain-chant et auquel l'Eglise l'aurait empruntée. Cette dernière hypothèse n'a rien d'improbable: n'est-il pas avéré qu'à côté du chant hiératique, sans rhythme, pour mieux dire, mesuré sur la quantité ou sur l'accentuation latine, il existait une musique qui, venue du Nord, était composée d'après des principes de rhythme et de tonalité absolument différents de ceux de la musique latine et grecque, et qui devait un jour donner naissance à notre art moderne?

Quoi qu'il en soit de la date de cette mélodie, il n'en est pas moins vrai qu'elle est empreinte d'un caractère de joie et d'exultation extraordinaire. Seul parmi les anciens chants de l'église celui-ci a un rhythme puissant, bien marqué, tout en conservant dans sa contexture mélodique un archaïsme de forme qui doit le faire considérer comme le plus vieux des airs rhythmés que l'Eglise a tolérés dans sa liturgie. Ce qui contribuerait encore à prouver son origine profane c'est que l'*O Filii*, quoique intitulé prose, n'a jamais été destiné à remplacer le neume de l'*Alleluia*. Bien plus dans certaines églises, comme au Mans, par exemple, on avait substitué à ce cantique d'autres paroles et jamais au nom du respect des saints textes un prélat n'a réclamé.

Non-seulement l'*O Filii* tenait sa place dans les offices du jour de Pâques, mais encore il animait de son rhythme les danses sacrées exécutées dans les églises, et dont de curieuses descriptions nous sont restées. On ne se contentait pas de danser au son de l'orgue accompagnant cette mélodie, mais encore on faisait servir le *Victimæ Paschali laudes* à cet usage assez profane, comme à Auxerre, où exista jusque sous François Ier la curieuse cérémonie de la *Pilota* pendant laquelle les chanoines dansaient et jouaient à la balle avec les assistants.

Dans ces nombreuses traditions pascales la musique avait on le voit sa large part; elles ont varié avec les lieux et les époques, mais nous y retrouvons partout et toujours les deux chants qui caractérisent musicalement la fête de Pâques, la prose *Victimæ Paschali laudes* et le cantique *O Filii*. Tous deux rapportant le même fait, tous deux mettant en scène sous la forme du dialogue le grand mystère, semblent le résumé des offices dramatisés du moyen âge, chacun d'eux garde le caractère qui lui est propre. Dans la prose du matin c'est un poëte qui exprime une pensée élevée dans une langue choisie et presque lyrique; le chant des complies d'une tournure plus populaire, mais adorable de joyeuse naiveté, est pour ainsi dire la traduction sous forme de complainte de l'inspiration plus mystique du moine Wipo.

Je n'ai pas l'intention de citer toutes les compositions qu'on a pu faire sur les paroles de l'*O Filii*; cependant je ne puis passer sous silence le double chœur de Leisring qui a été chanté si souvent au Conservatoire et qui date du commencement du XVIIe siècle. Ce morceau fut exécuté pour la première fois le 22 février 1846. Son effet fut grand à l'audition, mais la critique le jugea avec beaucoup de sévérité. Il est vrai de dire qu'il doit en grande partie l'effet qu'il produit à la disposition des deux chœurs en écho. Mais ses modulations pour ainsi dire ondoyantes, l'emploi constant des accords consonnants, son rhythme lent et obstiné, ont quelche chose de poétique et de religieux dont le charme se fait vivement sentir. Aujourd'hui nous paraissons revenir, dans la musique, aux drames liturgiques et sacrés. L'art qui les avait déjà enlevés à l'Église dans la forme de l'Oratorio, n'abandonne pas une si belle conquête. Je ne parlerai pas de la *Passion*, du *Christ au Mont des Oliviers* et de tant d'autres chefs-d'œuvre vraiment dignes de la poétique légende qui les a inspirés; mais, au moment même où j'écris ces lignes, deux compositeurs, MM. Franck et Massenet, l'un avec la *Rédemption*, l'autre avec *Marie Magdeleine*, ont demandé l'inspiration aux grandes sources de l'Ecriture. Les lecteurs de la *Gazette musicale* sauront sans doute bientôt comment ils l'y ont rencontrée.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Odéon : *Le Docteur Molière*, comédie en un acte, en vers, de M. Xavier Aubryet. — Palais-Royal : *29 degrés à l'ombre*, comédie en un acte de M. Eugène Labiche; *le Roi Candaule*, comédie en un acte de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy; *les Echos de Paris ou la Revue en retard*, revue de MM. Alfred Duru et Henri Chivot.

Écrite pour le dernier anniversaire de la naissance de Molière, mais n'ayant pu être montée pour cette circonstance, la comédie de M. Xavier Aubyret se trouvait menacée d'attendre jusqu'au 15 janvier 1874. L'auteur, impatient, porta sa pièce au second Théâtre-Français, plus accessible en ce moment, et voilà pourquoi l'à-propos de M. Xavier Aubryet arrive trois mois trop tard ou neuf mois trop tôt.

Mais l'époque ne fait rien à l'affaire. Il est toujours opportun de parler de Molière.

Le grand comique, principal personnage de la pièce, exerce un grand ascendant sur un bourgeois absurde, qui se donne comme un sage et veut commettre la folie d'épouser sa pupille, et il entreprend dans l'intérêt de Lucile, la susdite pupille, et de son amoureux Valère, de métamorphoser le vieil Ascagne : il atteint son but. Jourdain (Ascagne) devient moins prétentieux ; Harpagon (Ascagne) moins avare ; Arnolphe (Ascagne) moins ridicule.

Ascagne qui personnifie à lui seul Jourdain, Arpagon et Arnolphe, renonce à Lucile-Agnès, et, moins avare, il la dote.

En faisant le bonheur de deux amoureux, Molière trouve une nouvelle occasion de disséquer, d'analyser le cœur humain.

Détails agréables, vers bien tournés.

= Trois pièces nouvelles au Palais-Royal.

Adolphe, un vieux beau, légèrement ému par de copieuses libations et surexcité par une chaleur de *vingt-neuf degrés à l'ombre*, embrasse la femme de Pomadour, son amphitryon. Pomadour se fâche et provoque Adolphe, persuadé que celui-ci fera des excuses. Mais Adolphe ne recule pas devant une rencontre... Alors, Pomadour s'adoucit et se contente, comme réparation, d'une amende qui sera versée dans la caisse d'une souscription en faveur d'une école. Geoffroy et Lhéritier jouent bien cet acte qui contient des détails spirituels, mais qui, en somme, n'est pas du Labiche première qualité.

MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy viennent de remporter un grand succès avec un acte, un seul acte.

L'action du *Roi Candaule* se passe dans le couloir des baignoires, dans un théâtre quelconque. Le *Roi Candaule*, c'est le titre de la pièce représentée sur cette scène et qu'on joue pour la cent cinquante-neuvième fois. C'est une fureur. Le sujet est peu édifiant, les détails sont les plus scrabreux du monde; en faut-il plus pour attirer la foule et pour que les petits gommeux (les petits crevés d'aujourd'hui) l'acclament et s'y donnent rendez-vous chaque soir?

Les maris se gardent bien de mener leurs femmes voir la pièce en vogue et Duparquet même, Duparquet ne se soucie pas que la jeune Adèle, qu'il courtise, connaisse *le Roi Candaule*. Mais Adèle a d'autant plus envie d'assister à une représentation de cette œuvre scandaleuse que c'est pour elle du fruit défendu, et elle accepte un coupon de baignoire de Bouscarin. Mais Duparquet n'est pas allé à Amiens comme il l'a fait accroire à sa femme, et, de son côté il a aussi une baignoire pour conduire au *Roi Candaule*... pour conduire qui?.. Madame Bouscarin!

La buraliste du théâtre a fait une erreur; elle a loué la baignoire en double; Duparquet et Bouscarin ont chacun un coupon bien en règle et cette erreur donne lieu aux mésaventures les plus singulières et les plus piquantes.

Parmi les incidents épisodiques, tous pleins d'originalité, il faut mentionner la présence dans une loge d'un bon provincial accompagné de sa femme et de ses deux filles, et qui fait sortir ces demoiselles pour les confier à l'ouvreuse chaque fois que la situation devient équivoque.

Cette amusante et spirituelle comédie est enlevée d'une façon fort cocasse par Geoffroy, Lhéritier et Luguet dans les principaux rôles.

La soirée finit bien avec une petite revue sans prétention et qui contient des scènes drôles et des couplets aux pointes bien aiguisées. On y parle de bien des choses ; des cartes postales, de la loi sur l'ivresse, des impôts: on y fait de la politique; on y parodie les pièces qui ont produit quelque sensation et celles qui ont été vivement discutées, entre autres *la Femme de Claude* et *les Erinnyes*. Hyacinthe, Gil-Pérès, Lhéritier, Lassouche, Luguet, Priston, la joyeuse Alphonsine, Mlles Baron, G. Olivier, Raynold et Mme Priston, jouent avec beaucoup d'entrain cette revue de MM. Alfred Duru et Henri Chivot.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Juive* ; mercredi, *le Prophète*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon, les Dragons de Villars, Roméo et Juliette, l'Ombre, le Café du Roi, le Mariage extravagant, le Chalet*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *la Fanchonnette, la Dot mal placée, Monsieur Polichinelle, Dimanche et Lundi, les Rendez-vous galants*.

*** L'Opéra vient de prendre ses vacances annuelles de quatre jours et fera sa réouverture demain lundi avec *les Huguenots*, pour la continuation des débuts de M. Menu. Le rôle de Raoul est repris par M. Villaret, M. Léon Achard étant en représentations à Lyon. L'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique ont fait relâche jeudi, vendredi et samedi.

*** Les propriétaires de la salle de l'Opéra-Comique persistent à intenter un procès aux directeurs, pour recouvrer la libre disposition de leur immeuble le 20 janvier prochain, à l'expiration du bail conclu avec ceux-ci. M. de Leuven, dans la note que nous avons publiée il y a quinze jours, excipe de son titre de directeur privilégié pour conserver le droit à la location de la salle jusqu'en 1880, époque où cette salle doit faire retour à l'Etat. Les propriétaires, MM. Masson, Glandaz et Cᵉ, lui contestent cette qualité, alléguant que le décret du 6 janvier, qui a proclamé la liberté des théâtres, a eu pour effet de supprimer les priviléges; le directeur, ajoutent-ils, ne garderait le droit au bail que si la subvention lui était assurée jusqu'à la fin de l'emphytéose, c'est-à-dire jusqu'en 1880, ce qui serait l'équivalent du privilége ; mais ce n'est pas le cas, puisque les subventions ne sont votées par l'Assemblée nationale que pour un an ; M. de Leuven rentrerait donc dans la catégorie des locataires ordinaires. L'affaire ne tardera pas à entrer en délibéré.

*** L'opéra en cinq actes de M. Giunti Bellini, *Raphaël*, qu'on répète en ce moment à l'Athénée, sera joué par MM. Sacley, Mayan, Mas (débutants), Lepers, d'Herdt, Mmes Formi et Crapelet (débutante). Cet ouvrage succédera immédiatement à la *Guzla de l'Emir* de M. Th. Dubois et à *Ninette et Ninon* de M. Pénavaire, tous deux en un acte. Avant la clôture de la saison, il sera encore donné quatre ouvrages nouveaux, dont nous dirons bientôt les titres.

*** M. Offenbach vient de recevoir, pour le représenter l'hiver prochain au théâtre de la Gaîté, un grand drame en vers de M. Jules Barbier, *Jeanne d'Arc*. Cette œuvre comporte une partie musicale importante, dont s'est chargé M. Charles Gounod. La partition se composera de douze chœurs, deux marches : la *Marche du sacre* et une *Marche funèbre*, deux ballades, une chanson et un divertissement.

*** La *Fille de Madame Angot* en était hier à sa cinquantième représentation. Toujours salle comble et recette dépassant cinq mille francs malgré la semaine sainte.

*** La Tertulia a donné le 5 avril la première représentation du *Tigre*, opérette en un acte d'Emile Ettling, paroles d'Etienne Tréfeu. Ce petit ouvrage mérite de vivre ; la musique en est gracieuse et bien écrite ; on y remarque un quatuor assez développé et bien construit, une romance pour soprano et un charmant duettino. Tous ces morceaux ont été bissés. *Le Tigre* est interprété par Mme Andreani, chanteuse d'un mérite réel, Mlle Saint-Louis, MM. Guyot, Caillat et Mars.

*** *L'Ombre* vient d'obtenir un nouveau succès à Montpellier. Le ténor Leroy et le baryton Martin sont parfaits dans leurs rôles ; ce dernier a dû répéter les couplets *Midi, Minuit*. Mme Barbot est une charmante Mme Abeille ; sa vocalisation est brillante et irréprochable.

*** La première représentation de l'opéra nouveau de M. Duprat, *Pétrarque*, est annoncée pour le mardi 16 avril au Grand-Théâtre de Marseille.

*** M. Merelli vient de dire adieu à la carrière d'impresario, qu'il a parcouru avec tant de bonheur. Son successeur dans la direction des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou est M. Gaetano Ferri. — Mlle Bracciolini est déjà engagée par ce dernier comme *primo contralto assoluto* pour trois années, à partir de septembre prochain. De plus, M. Ferri a renouvelé pour la saison prochaine, le traité de Mme Patti, dont le voyage en Amérique est, comme nous l'avons dit, retardé d'un ou de deux ans.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

Concerts spirituels.

*** Au Conservatoire, les concerts spirituels du vendredi-saint et du dimanche de Pâques sont toujours un peu sacrifiés. Le public y est en grande partie renouvelé, et si les oreilles ne font pas pénitence, ce qui n'est pas admissible en pareil lieu, au moins l'esprit critique se repose, car il arrive bien rarement qu'on y donne du nouveau. Il y en avait pourtant vendredi, mais si peu.... que quand nous aurons dit que le *Kyrie* de la 3ᵉ messe de M. Verrimst (contrebassiste, membre de l'orchestre), est surtout remarquable par la facture et l'instrumentation, et qu'il se rapproche beaucoup de la manière de Rossini, il ne nous restera plus qu'à constater l'excellente exécution de la symphonie héroïque, de l'adagio du septuor, de la partie orchestrale du *Songe d'une nuit d'été* et de deux fragments de la messe en *si bémol* de Haydn. La tâche, on le voit, n'est rien moins qu'ardue. — Dimanche de Pâques, à 8 h. 1/2, concert spirituel avec le même programme.

*** Au rebours de la Société du Conservatoire, M. Pasdeloup cherche toujours à donner un attrait et un éclat particuliers à son concert spirituel du vendredi-saint. Le chant a ce jour-là large part au programme. Près de trois cents choristes étaient, avant-hier, adjoints à l'orchestre des Concerts populaires ; les solistes étaient Bouhy, Mme Barthe-Banderali qui remplaçait Mme Charton-Demeur, malade, et Mlle Soubre, jeune cantatrice belge, fille de l'ancien directeur du Conservatoire de Liége. Bouhy a fort bien dit l'air de l'oratorio d'*Elie* : « Ah! c'en est fait, Seigneur! » et le duo de la *Création* avec Mme Barthe, dont le talent correct et le beau style ont aussi été fort appréciés dans ce duo et dans un air du *Messie*. Mlle Soubre a

une assez jolie voix, mais elle avait bien peur! Elle a dit les soli du *Requiem* de Ch. Lenepveu et de *Gallia* de Gounod. Le *Dies iræ* du *Requiem* a surtout produit bon effet, malgré une exécution fort incertaine de la part des chœurs. *Gallia* a mieux marché et a eu du succès. La symphonie-cantate de Mendelssohn (1re partie), le *Gloria* de la messe en *ut* de Beethoven (dont le solo a été chanté par M. Valdéjo) et l'adagio du septuor complétaient le programme.

*** A l'Odéon, il y a eu jeudi et vendredi deux concerts spirituels d'un intérêt exceptionnel. Deux compositions importantes y ont été exécutées : jeudi, c'était l'oratorio de César Franck, *la Rédemption*, œuvre de grand style et de noble et sévère allure, telle qu'on était en droit de l'attendre de l'auteur de *Ruth*. Les formes scientifiques y sont maniées par M. Franck avec une grande aisance, tout en laissant place à l'inspiration et au sentiment; il n'y a rien de bien saillant, à proprement parler, dans *la Rédemption*, mais le ton général est d'une élévation soutenue, et il en reste une impression sereine et forte. Mme de Caters a fort bien chanté les soli ; les récits parlés étaient dits par M. Mounet-Sully. A ce même concert, on a exécuté aussi un psaume de M. Saint-Saëns, l'une de ses dernières œuvres. Le début est un peu dans la manière de Hændel ; la strophe accompagnée par l'orchestre et un violon solo (M. Sarasate) et le dernier morceau ont produit un grand effet. Mme de Caters, Mlle de Bellocca, excellent contralto, chanteuse un peu froide pourtant, et Mlle Wagner, dont le mauvais style a presque compromis le succès de l'œuvre, étaient chargées des soli. Un fragment du *Stabat* de Mme de Grandval a été très-applaudi ; ceux de l'opéra *Fiesque* de M. Lalo (Invocation pour la patrie et Scène de la conjuration) ont été également bien accueillis. — Le vendredi-saint, la soirée a été remplie par *Marie-Magdeleine* de Jules Massenet, drame sacré en trois actes et quatre tableaux, poëme de Louis Gallet. L'accueil fait à cette œuvre a été très-chaleureux, et il est justifié par d'éminentes qualités dramatiques,—un peu théâtrales même parfois,—un très-beau sentiment et un coloris charmant l'auditeur par la variété et la richesse des nuances. La place dont nous disposons aujourd'hui et la date même de l'exécution ne nous permettent pas d'insister sur cette nouvelle production du jeune maître, que nous espérons bien avoir l'occasion d'analyser plus complétement ; nous nous bornerons à citer les passages les plus remarquables et les plus goûtés. Ce sont, au premier acte, le chœur d'introduction, le récit et le chant de la Magdaléenne ; au second, le gracieux chœur des servantes, un bel air de Judas, un duo modulé très-pittoresquement, de Marthe et de Magdeleine, sans accompagnement d'abord, puis avec un violoncelle solo ; au troisième acte, un air magnifique de Magdeleine, plein de tendresse et d'émotion vraie ; l'introduction du quatrième tableau (le tombeau de Jésus) et le beau chœur des saintes femmes. La fin a moins d'intérêt: c'est surtout un morceau de facture. Les caractères sont bien définis et fidèlement conservés. M. Massenet s'est autorisé de l'exemple de Bach pour faire chanter Jésus sur la croix : c'est une faute, à notre avis. Mais cette critique de détail et quelques autres qu'on pourrait lui adresser, n'empêchent pas que son œuvre ne soit digne du plus haut intérêt, et ne mérite pleinement le beau succès qu'elle a obtenu. Les soli étaient chantés par Mme Viardot (Magdeleine), qui a trouvé de dramatiques accents, malgré les défaillances de sa voix, Mlle Vidal (Marthe), Bosquin (Jésus) et Petit (Judas). — Quant au poëme, il est bien coupé et écrit avec soin ; on sait avec quel goût M. Louis Gallet cisèle le vers. Des exemplaires en avaient été distribuées en grand nombre dans la salle : précaution excellente due à l'éditeur de l'œuvre, M. Hartmann.

*** La Société philharmonique a fait entendre le jeudi-saint l'oratorio de Léon Gastinel, *les Sept Paroles du Christ*, œuvre d'un style vraiment élevé et qui fait honneur à son auteur. On l'a beaucoup applaudi, ainsi qu'un *Ave Maria* d'un beau caractère, dont l'auteur est Emile Pessard. Les soli des *Sept Paroles* ont été fort bien chantés par M. Archainbaud.

*** Le *Stabat Mater* de Mme de Grandval a été exécuté le vendredi-saint dans la chapelle du palais de Versailles, sous la direction de M. E. Renaud. Mme de Caters, Mlle de Bellocca, MM. J. Lefort et Lévy chantaient les soli.

*** Nous avons encore à constater une excellente exécution des *Sept Paroles du Christ* de Haydn, le jeudi-saint, à l'église Saint-Roch, sous la direction de M. Ch. Vervoitte, et le vendredi-saint, à l'église de la Madeleine, sous la direction de M. Th. Dubois; le même jour, celle du *Stabat Mater* de Rossini à Saint-Eustache, avec l'orchestre des Italiens, sous la direction de M. Hurand.

*** Nous rappelons que la Société des Concerts du Conservatoire donnera, les dimanches 20 et 27 avril, deux concerts supplémentaires, pour lesquels les abonnés peuvent conserver leurs places.

*** Au cinquième Concert national de l'Odéon, grand et légitime succès pour M. et Mme Alfred Jaëll, qui ont exécuté un concerto de Mozart pour deux pianos, avec points d'orgue de Moschelès. Des fragments symphoniques de Paladilhe et de Castillon ont reçu un excellent accueil que justifiaient de belles qualités de facture et un charme réel. Au sixième et dernier concert de l'abonnement, le concert ne contenait pas moins de quatre œuvres de compositeurs français : la Marche hongroise de Berlioz, trop connue pour que nous en parlions autrement que pour en constater le succès ; le nouveau et très-remarquable concerto de violoncelle de Camille Saint-Saëns, exécuté au Conservatoire, il y a peu de temps, et dont M. Tolbecque a été cette fois encore l'interprète ; un *Divertissement* de Th. Dubois, qui ferait un joli intermède dramatique, et deux fragments de l'opéra inédit *Fiesque*, d'Edouard Lalo : Introduction et Entr'acte. L'Introduction a les proportions, mais non le plan d'une ouverture; elle est d'un beau caractère, mais un peu de recherche de l'effet, d'un côté, et une mauvaise exécution, de l'autre, ont laissé de ce morceau une moins bonne impression que du charmant Entr'acte qui l'accompagnait, et qui a été exécuté plusieurs fois avec succès, sous le titre d'*Intermezzo*, à la Société classique et aux Concerts populaires.

*** Jeudi dernier, au concert du Grand-Hôtel, Mme Marie Lhéritier a chanté avec un excellent style, une belle voix et un grand succès l'*Inflammatus* du Stabat et le *Crucifixus* de la Messe solennelle de Rossini. L'andante et le finale du trio en *ut mineur* de Mendelssohn ont été fort bien exécutés par MM. Lavignac, Danbé et Loys, et on a fait bon accueil à un fragment symphonique (Marche funèbre) de M. Borelli. — Au concert de jeudi prochain 17 avril, Mlle Louise Murer jouera *les Trois Rêves* d'Emile Prudent.

*** La première des trois séances annoncées par MM. Alard, Franchomme et Francis Planté a eu lieu dimanche dernier. La salle du Conservatoire regorgeait de monde. Francis Planté paraissait être surtout l'objet de l'empressement du public : on a prodigué à ce brillant et gracieux pianiste les marques d'enthousiasme, on l'a salué de bravos sans fin à son entrée et après chacun de ses morceaux, dont plusieurs ont été bissés. Outre le poétique trio en *mi bémol* de Schubert, qu'il a joué avec MM. Alard et Franchomme, Planté a exécuté deux morceaux de la 2e sonate de Weber, la 8e polonaise de Chopin, que tout le monde veut jouer depuis qu'il l'a mise à la mode l'année dernière, une gavotte de Gluck et la sérénade de Méphistophélès de Berlioz. — Le 4e quatuor de Beethoven, l'un des plus aimables et des plus facilement compréhensibles, a été dit avec un bel ensemble et une grande précision par MM. Alard, Ch. Dancla, Trombetta et Franchomme, et couvert d'applaudissements. — On a fait aussi à Mme Carvalho un chaleureux accueil : l'éminente artiste a chanté d'abord un air d'Amazili de *Fernand Cortez*, qui demanderait peut-être une voix plus puissante, puis une charmante ariette de la cantate *Il Sogno* de Porpora, qu'elle a détaillée à ravir.

*** Dans la deuxième séance de MM. Alard et Franchomme, le lundi de Pâques, à 2 heures, le quatuor en *si mineur* de Mendelssohn (avec piano), quatuor de Haydn, et des fragments du trio, op. 11, de Beethoven seront le 78e exécutés par MM. Alard, Dancla, Trombetta, Franchomme et Planté. Ce dernier jouera une ballade et un scherzo de Chopin, la gavotte de Gluck, redemandée, et le rondo de la troisième sonate de Weber. Mme Carvalho chantera un andante de *la Flûte enchantée* et deux ariettes de Lotti.

*** La nouvelle exécution d'*Acis et Galatée* par la société Bourgault-Ducoudray, sous la direction de son excellent chef et fondateur, a été très-remarquable, dimanche dernier. Les études avaient été, comme toujours, consciencieusement faites, et M. Bourgault, dont on connaît le culte passionné pour les vieux maîtres, n'avait rien négligé pour communiquer à des chanteurs — auxquels s'était adjointe pour la circonstance la société chorale *le Louvre*, — ainsi qu'à son orchestre, le feu sacré qui l'anime. Aussi tout a-t-il marché à merveille. Les soli de la pastorale de Hændel étaient parfaitement chantés par Mme Barthe-Banderali, Mlle Renée, le ténor Nicot et un baryton dont l'affiche ne disait point le nom, mais qui possède une belle voix et s'en sert avec talent. M. Guilmant exécutait sur le piano la partie de basse continue. — Le concert commençait par un chœur de Vittoria, *O vos omnes*, qui a été bien rendu et a produit grand effet. Mme Charton-Demeur dit avec un bel accent dramatique un air de la *Fête d'Alexandre* et une scène avec chœur d'*Iphigénie en Tauride*. Une charmante sonate de flûte de Hændel a été exécutée avec un goût parfait par M. Donjon, accompagné par M. Guilmant.

*** Mardi dernier, la Société classique a terminé à la salle Erard la série de ses séances, intéressantes à tant de titres. Cette Société est, on le sait, la seule à Paris qui exécute les œuvres des maîtres dans la composition desquelles entrent des instruments à vent; et son existence nous aura valu non-seulement la révélation de quelques-unes de ces œuvres, peu connues ou tout à fait ignorées, mais encore la création de plusieurs autres dues aux plus vaillantes plumes de notre jeune école française : Massenet, Lalo, de Castillon. Au programme de la dernière séance figurait l'Introduction et les Variations de Massenet pour dix instruments à cordes et à vent, exécutées par MM. Armingaud, Turban, Mas, Jacquard, de Bailly, Taffanel, Lalliet, Grisez, Dupont et Espaignet; ce morceau, que la Société a fait entendre déjà l'année dernière, a obtenu un succès mérité. Un adagio de Félicien David pour quintette à cordes (avec contrebasse) a été aussi très-bien accueilli; les effets en sont peu variés, mais l'ensemble est d'une jolie couleur. Le trio en *ré* op. 70, de Beethoven, a été admirablement rendu par Mme Montigny-Rémaury, MM. Armingaud et Jacquard; et le septuor de Hummel, où Mme Montigny a été parfaite de style et de correction, a brillamment terminé la soirée.

*** M. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud ont donné le 5 avril leur deuxième séance de musique de chambre, qui a en tout l'intérêt de la première. Deux quatuors pour instruments à cordes, le 10e de Beethoven et un de Haydn, en *ré mineur*, ont été interprétés d'une façon extrêmement remarquable. Mme Massart s'était chargée, cette fois encore, de la partie de piano, et elle s'en est acquittée avec sa distinction habituelle; elle a joué, avec M. Desjardins, le rondo de Schubert op. 70, et

avec M. Rabaud, la sonate en *si bémol* de Mendelssohn. — La troisième séance est annoncée pour le 19 avril, avec le concours de Henri Fissot.

*** M. Ph. Herz a clos, la semaine dernière, la série de ses brillantes réceptions dans ses beaux salons de la rue Clary. Vieuxtemps, arrivé la veille de Bruxelles, était le grand attrait de la fête. Le grand violoniste a joué le septuor de Beethoven avec MM. Lebouc, Leroy, Gouffé, Trombetta, Espaignet et Schlottmann. Inutile de dire ce qu'ont dû être, avec de pareils artistes, et l'exécution et le succès. Mme Brunet-Lafleur a chanté avec beaucoup de charme l'air de *Charles VI* et le duo de *Mireille* avec M. Lefort ; M. Marochetti, le sympathique baryton, l'air du *Barbier de Séville*. Un beau piano à queue de la maison Philippe Herz a été joué par M. Kowalski et d'autres virtuoses, qui en ont fait valoir les qualités brillantes et solides. L'accueil que les artistes sont habitués à trouver auprès de M. et de Mme P. Herz n'est pas un des moindres charmes de ces réunions, qui ont déjà pris rang parmi les plus intéressantes de Paris.

*** Un élève de Liszt, M. le comte Tarnowski, a donné, le samedi 5 avril, un concert avec l'orchestre du Grand-Hôtel, à la salle Philippe Herz. Son jeu vigoureux et brillant, ainsi que ses compositions vraiment originales, ont été fort appréciés.

*** M. Georges Pfeiffer annonce pour le mardi 29 mars, salle Pleyel, un concert avec orchestre où il fera entendre plusieurs de ses œuvres : le poëme symphonique *Jeanne d'Arc*, une Ouverture napolitaine (première audition), un Menuet, une Mazurka, transcrits pour orchestre, une Musette ; il exécutera le concerto en *ré mineur* de Mozart, et plusieurs œuvres de Schumann et de Mendelssohn, et son Scherzo-Ballade. L'orchestre (du Grand-Hôtel) sera dirigé par M. Danbé.

*** Un jeune pianiste-compositeur qui s'est fait applaudir dernièrement à l'un des derniers concerts du Grand-Hôtel, M. Auzende, donnera le 25 avril un concert à la salle Erard; il y exécutera des œuvres de Schumann, Bach, Schulhoff, etc. MM. Lelong, Turban, Trombetta, Gary et Dereul y joueront un quintette de sa composition, pour instruments à cordes.

*** Théodore Ritter se fera entendre cette saison à Londres. Il y passera les mois de mai et de juin.

*** La Société de Sainte-Cécile de Bordeaux vient de faire exécuter solennement à l'église Notre-Dame le *Stabat Mater* de M. Poll da Silva, qui a obtenu le premier prix au concours ouvert par cette Société. La presse bordelaise est unanime à signaler le mérite de cette œuvre, dans laquelle règne d'un bout à l'autre un sentiment austère et profond de poésie religieuse, et où l'instrumentation et les voix sont habilement traitées. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de MM. Varney et Sarreau, l'ont parfaitement interprétée. M. Poll da Silva fera très-probablement entendre son ouvrage à Paris l'hiver prochain.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Dans notre dernier numéro nous avons donné brièvement, le temps nous pressant, le résultat définitif de l'élection qui a eu lieu le samedi 5 avril à l'Académie des beaux-arts. Voici quelques renseignements complémentaires. Il y a eu deux tours de scrutin ; au premier, M. Bazin avait obtenu 18 voix (sur 37 votants), M. Reyer 8, M. Boulanger 7, le prince Poniatowski 2, M. Th. Semet 1 ; il y avait eu un bulletin blanc. Aucun des candidats n'ayant obtenu la majorité absolue, un second tour de scrutin est devenu nécessaire ; M. Bazin l'a emporté alors avec 22 voix, contre 14 données à M. Reyer et 1 donnée à M. Boulanger. — Les deux seuls membres de l'Académie qui n'étaient pas présents à l'élection sont M. Lenepveu, récemment nommé directeur de l'École de Rome, et M. Charles Gounod.

*** Pour aplanir les différends qui existent entre la Société des auteurs dramatiques et la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, pour la perception des droits d'auteur, ces Sociétés viennent de nommer chacune deux commissaires ; MM. Ludovic Halévy et de Najac ont été choisis par les auteurs dramatiques, et MM. Paul Avenel et Charles Moreau par les auteurs et compositeurs de musique.

*** M. F. Gevaert est en ce moment à Paris. Il assistait, vendredi dernier, au concert spirituel du Conservatoire.

*** Mme Amélie Ernst, la veuve du célèbre violoniste, est de retour à Paris, après un séjour de près d'un an à Lyon et à Marseille; elle a donné dans ces deux villes de nombreuses séances de lecture et de récitation poétiques, avec un succès que justifie le remarquable talent de diction qu'on lui connaît.

*** M. Adolphe Jullien vient de publier en brochure séparée, à la librairie Pottier de Lalaine (rue de Provence, 115) son article, *l'Opéra en 1788*, qui avait d'abord paru dans *la Revue de France*.

*** Hier samedi, la société chorale *les Enfants de Paris* a exécuté avec grand succès, sous la direction de Léon Dufils, le quadrille *sur la Fille de madame Angot*, arrangé pour orchestre et chœurs. Cette combinaison appliquée à la musique de danse est d'un effet fort original.

*** Verdi [illegible] décidément dépouillé le vieil homme. Après *Don Carlos*, *Aïd*[illegible] *Aïda*... un quatuor pour instruments à cordes, avec un finale fugué. La *Gazzetta musicale* de Milan nous apprend que quelques intimes ont été seuls admis à l'honneur d'entendre cette nouvelle production de l'auteur de *Rigoletto*, en ce moment à Naples, où il vient de présider à la mise en scène d'*Aïda*. Nous regrettons que le correspondant de la *Gazzetta*, qui avoue humblement ne rien entendre à ces matières, n'ait pu entrer dans quelques détails critiques sur cette « *creazione del genio* », comme il appelle le quatuor ; ils auraient été les bienvenus, en attendant l'exécution à Paris ou la publication.

✝

*** Le 31 mars est mort, à Bologne, le ténor Domenico Donzelli, l'un des meilleurs chanteurs dramatiques de l'Italie contemporaine. Donzelli, né à Bergame vers 1790, est resté au théâtre jusqu'à l'âge de 50 ans. Le Théâtre-Italien le posséda sans interruption de 1824 à 1831 (Rubini lui succéda alors) et à plusieurs reprises ensuite. Il a créé les principaux rôles d'un certain nombre d'opéras de Rossini et de Mercadante.

*** M. Pingard, père du chef du secrétariat de l'Institut, si connu à Paris par tout ce qui touche aux lettres, aux sciences et aux arts est mort cette semaine dans sa soixante-dixième année, à l'Institut, où il remplissait les fonctions d'huissier.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — Faure a fait sa rentrée mardi dans *la Favorite*, à Covent-Garden. On lui a fait l'accueil enthousiaste qui l'attend partout. Mme Paoli et Mme Sassi débutaient dans cet opéra ; la première a été jugée très favorablement, la seconde n'avait que le rôle peu important d'Inès, et la critique ne s'est pas prononcée d'une manière définitive à son égard. Une autre chanteuse, Mlle Amalia Fossa,, a débuté d'une façon heureuse, brillante même, dans *la Traviata*, où elle avait pour partenaire Nicolini. Une seconde représentation de *l'Africaine* et *Faust* ont complété le répertoire de la semaine. — C'est avec *Lucrezia Borgia* que le Théâtre de Sa Majesté, à Drury Lane, fera sa réouverture le 15 avril.—Les concerts populaires du samedi et du lundi viennent de terminer leur dernière série par des séances au bénéfice de leur directeur, M. Arthur Chappell. Joachim, Piatti, Hallé, Mmes Schumann et Norman-Neruda y ont fait entendre plusieurs chefs-d'œuvre classiques.—La musique religieuse est en grand honneur à Londres pendant la semaine sainte. Parmi les exécutions les plus remarquables des œuvres des maîtres, il faut citer celle de la *Passion selon Saint-Mathieu*, de Séb. Bach, qui a eu lieu pendant cinq jours consécutifs, du 6 au 10 avril, dans Albert Hall, sous la direction de M. Barnby. — Le « Gounod's Choir » a donné le 5 avril son cinquième concert à Saint-James's Hall. Le *Requiem* et *l'Hymne à Sainte-Cécile* ont été exécutés sous la direction de l'auteur, qui est toujours fort goûté à Londres et auquel on ne ménage pas les ovations.

*** *Bruxelles*. — Faure donnera six représentations au théâtre de la Monnaie, du 18 au 30 avril. *Don Juan* sera probablement la première. — Une bonne représentation des *Dragons de Villars*, avec Mlle Dartaux et M. Lutz, a eu lieu dimanche. Lundi on a donné *Tannhœuser* devant une salle à moitié vide ; l'empressement du public, qui était surtout de la curiosité, diminue sensiblement.

*** *Düsseldorf*. — L'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn, vient d'être exécuté par la société chorale *la Liedertafel* dans des conditions toutes spéciales : des tableaux vivants, mettant en action le drame sacré, et composés avec beaucoup de soin, accompagnaient la musique. Ces représentations plastiques sont assez dans le goût allemand, et d'ailleurs *la Liedertafel* compte un bon nombre de peintres parmi ses membres. C'est l'un d'eux, M. Oswald Aschenbach, que l'organisation en avait été confiée. Julius Tausch dirigeait l'exécution musicale.

*** *Vienne*. — Les triomphes de Mme Patti se suivent et se ressemblent au théâtre An der Wien. Encouragé sans doute par ces succès, M. Julius Sulzer vient de solliciter et d'obtenir l'autorisation impériale pour la construction d'un théâtre permanent d'opéra italien

*** *Berlin*. — Les musiciens du régiment Kaiser-Franz, qui, sous la direction de M. Saro ont pris part au festival de Boston et donné de nombreux concerts en Amérique, avaient intenté un procès à leur chef, en restitution d'une partie des recettes. Le tribunal vient de prendre une décision qui alloue à M. Saro quatre parts des recettes au lieu de six, et il l'a condamné à restituer le montant des deux autres parts qu'il s'était illégalement attribuées.

*** *Milan*. — *Lohengrin* a disparu de l'affiche. *Un Ballo* et *Ruy-Blas* de Marchetti lui ont succédé. Mlle Krauss a été fort applaudie dans ce dernier opéra.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 14 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard, concert de Mlle Buonsollazzi, pianiste.

Lundi, 14 avril, à 2 heures, salle du Conservatoire. — Deuxième séance de MM. Alard et Franchomme.

Mardi, 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel, concert donné par M. et Mme Poëncet, avec le concours de MM. Charles Lamoureux, Colblain, Adam, Hermann-Léon et de Mme Barthe-Banderali.

Mercredi, 16 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Alexandre Guilmant, organiste de la Trinité, avec le

concours de MM. Maurin, Chevillard, Saint-Saëns, Archainbaud, Marlois, Mlles Vidal et Wagner.

Vendredi, 18 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard, concert du pianiste Jeltsch, avec le concours de Mlle Brunetti, de MM. Jules Lefort, de Vroye et Maton.

Vendredi, 18 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz, concert de Mme Cartelier, cantatrice.

Vendredi, 18 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel, concert de Mlle Célestine Maurice, pianiste, avec le concours de Mme Marie Cabel, de MM. Taffanel, Danbé, Delsart.

Samedi, 19 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de M. Fissot.

Lundi, 21 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard, concert du pianiste Henri Logé.

Lundi, 21 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz, concert de M. Fischer, violoncelliste.

Mardi, 22 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz, concert de Mme Balanqué, cantatrice.

Mercredi, 23 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Marochetti, baryton.

Jeudi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Armand des Roseaux, avec le concours de MM. Bosquin, Th. Ritter, Delsart, Mlles Arnaud, Castellan, Secrétain, Hortense et Elise Damain.

Vendredi, 25 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. Auzende, pianiste-compositeur.

Dimanche, 27 avril, à 2 h., salle Philippe Herz, concert de Mme Rosay.

Lundi, 28 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième et dernière séance de musique classique et moderne donnée par Ernest Lubeck.

Lundi, 28 avril avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz, concert de M. Thomé, pianiste- compositeur.

Mardi, 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel, concert avec orchestre donné par M. Georges Pfeiffer.

Mercredi, 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz, concert de Julie de Wocher, pianiste.

Jeudi, 1er mai, à 2 h., salle Philippe Herz, concert de M. Luigi Mugnani.

Jeudi, 1er mai, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. concert de Mlle Hélène de Katow, violoncelliste.

Mardi, 6 mai, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz, concert de M. Horace Poussard, violoniste.

Le Directeur, BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

VILLE DU HAVRE. — VACANCE DU THÉATRE. — Le maire de la ville du Havre donne avis que le théâtre de cette ville sera vacant à partir du 1er août prochain. En conséquence, il invite les directeurs qui désireraient se charger de l'exploitation de cet établissement, *sans subvention*, à lui adresser leurs propositions et leur programme d'ici au 20 avril prochain, époque à laquelle il sera définitivement statué par l'autorité municipale. Le cahier des charges sera adressé aux directeurs qui en feront la demande à l'administration. — Le Havre, 23 mars 1873. — Le maire, *signé* : GUILLEMARD.

VILLE DE LILLE. — La direction du Grand-Théâtre de Lille sera vacante à partir du 1er mai prochain. Les demandes pour l'obtention du privilége devront être adressées à la Mairie dans le plus bref délai possible. Le cahier des charges sera envoyé immédiatement aux candidats qui en feront la demande.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

EN VENTE :

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

Format in-8° DE L'OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES **Prix net : 12 fr.**

LA FILLE

DE MADAME ANGOT

Paroles de MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN & KONING, Musique de

CH. LECOCQ

Nos 2.	**Couplets de Clairette.** « Je vous dois tout, moi l'enfant de la halle. »	4 »
3.	**Légende de la Mère Angot.** « Marchande de marée, pour cent mille raisons. »	5 »
4.	**Rondeau d'Ange Pitou.** « Certainement j'aimais Clairette. »	4 50
5.	**Chanson politique.** « Jadis les rois, race proscrite. »	5 »
7.	**Couplets de Mlle Lange.** « Les soldats d'Augereau sont des hommes. »	5 »
8.	**Romance de Pomponnet.** « Elle est tellement innocente. »	3 »
9.	**Duo de Clairette et Mlle Lange.** « Jours fortunés de notre enfance. »	7 50
11.	**Chœur des Conspirateurs.** « Quand on conspire, quand sans frayeur. »	4 50
14.	**Couplets de Mlle Angot.** « Vous aviez fait de la dépense. »	4 50
18.	**Couplets de la Dispute.** « Ah! c'est donc toi, madam' Barras. »	4 50

MUSIQUE DE DANSE

Arban	— Quadrille pour piano	4 50
—	— à 4 mains	6 »
Léon Dufils	— Quadrille	4 50
H. Nuyens	— Valse des Merveilleuses	6 »
Emile Ettling	— Suite de Valses	6 »
L. Roques	— Polka pour piano	5 »
Arban	— — —	5 »
Léon Dufils	— Polka-Mazurka	5 »
Entr'acte fricassée, pour piano		3 »
W. Van Perck.	— Pas redoublé pour harmonie Net.	2 50
—	Le même pour fanfare Net.	2 50

EN FORMAT POPULAIRE, (sans accomp.)

Les nos 2, 3, 4, 7, 8, 11, 14 et 18, in-8°, chaque, net : 50 cent.

POUR PARAITRE CETTE SEMAINE :

AIRS POUR FLUTE SEULE **Par G. GARIBOLDI** | MAZURKA DE SALON POUR LE PIANO **Par ADRIEN TALEXY** | TRANSCRIPTION FACILE POUR LE PIANO **Par GEORGES BULL**

LA PARTITION POUR PIANO SEUL, NET 8 fr., ARRANGÉE PAR J. DE BRAYER

L'IMPRIMEUSE BERRINGER

Brevetée (s. g. d. g.) passage du Grand-Cerf, 2, à Paris, permet d'imprimer soi-même de 1 à 1,000 exemplaires, *circulaires*, *rapports plans*, *dessins*, **musique**, etc., sans changer sa manière d'*écrire* ou de *dessiner*. — Envoi du dessin et prix courants sur demande affranchie à l'adresse ci-dessus.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BRÉDÉRIE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 16. — 20 Avril 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la prime mensuelle (Romance, n° 8, de LA FILLE DE MADAME ANGOT.)

SOMMAIRE.

Les œuvres de Gœthe et la musique. **Adolphe Jullien.** — La musique et le café-chantant en Chine. **Adrien Desprez.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés.— Annonces diverses.

LES ŒUVRES DE GŒTHE ET LA MUSIQUE.

(Premier article.)

Deux mots de préface.

Nous avons précédemment recherché quelle influence Gœthe avait exercée sur les compositeurs de son temps et de l'avenir, par quel charme irrésistible il les avait attirés à lui et en avait élevé plusieurs à sa hauteur, mais nous n'avons encore vu cette domination s'établir que par le prestige d'une seule œuvre, œuvre gigantesque, il est vrai, et qui reste la plus brillante manifestation de son génie.

Là ne s'est pas arrêtée sa puissance : la musique, qui s'était si largement inspirée de *Faust*, ne trouva pas un moindre attrait dans les autres créations du poëte. Ces grandes conceptions, dont l'éclat avait été un peu tempéré par le rayonnement de *Faust*, tentèrent aussi quantité de musiciens. Gœthe n'eut pas qu'une seule lignée de disciples en musique, et la riche variété qui formait l'essence même de son talent devait se refléter dans les œuvres qu'il inspirait.

Ce sont ces ouvrages que nous allons étudier, afin d'avoir une idée aussi complète que possible de l'empire que Gœthe exerça sur le monde musical, empire involontaire et qui lui importait peu, mais empire souverain et qui s'étendait jusque sur les plus puissants.

Témoin Beethoven.

I.

EGMONT.

C'est en 1810 et 1811 que Beethoven écrivit la musique pour la tragédie d'*Egmont*. Il était alors à l'apogée de son génie et avait déjà produit plusieurs de ses immortels chefs-d'œuvre, dont *Fidelio*, la *Symphonie héroïque*, celle en *ut mineur* et la *Pastorale*. Si nous énonçons ce fait tout d'abord, c'est qu'il ne laisse pas de surprendre. A lire la musique d'*Egmont*, on ne se douterait guère que celui qui l'a composée venait d'écrire la *Symphonie pastorale*. Soit que la préoccupation de composer pour le théâtre l'ait troublé, vu les précédents échecs de *Fidelio*, soit que la contrainte qu'il devait subir pour rester dans un cadre assez resserré ait gêné le développement de son génie, il nous paraît constant que cette composition n'est pas telle qu'on pouvait l'attendre de Beethoven traitant un sujet de cette grandeur. L'ouverture et deux ou trois autres morceaux peuvent cependant prendre rang parmi ses plus belles créations : là seulement il a donné libre cours à son génie. De ce mélange d'audace et de timidité est né un ouvrage de demi-caractère, qui renferme quantité de jolies pages, et aussi de rares beautés, mais qui est loin de valoir cette admirable œuvre lyrique, la plus grandiose et la plus pathétique qui soit, *Fidelio*.

L'ouverture de Beethoven forme une magnifique préface à la tragédie de Gœthe. Elle débute par un *tutti* éclatant sur *fa*. Après un silence, les instruments à cordes frappent de lourds accords en *fa mineur*, auxquels répond un chant plaintif de l'harmonie ; puis, les cordes battant un trémolo, les violons dessinent une courte mélodie qu'ils reprennent avec la flûte et qui va enchaîner l'introduction à l'*allegro*. Ce début est de toute beauté, et du reste la suite de l'ouverture ne lui cède en rien. On y retrouve en maint endroit la puissance créatrice du maître: dans ces répliques haletantes des instruments à cordes, dans ce doux dialogue des instruments à vent, dans cette belle phrase descendante des violoncelles, dans ces terrifiants accords du début qui reparaissent souvent et donnent au morceau une sombre couleur. Après un long *decrescendo* et un repos sur l'accord d'*ut*, les violons attaquent une brillante coda en *fa majeur* qui gagne bientôt tout l'orchestre et termine le morceau par un *tutti* d'une sonorité éclatante. C'est une page magistrale que cette ouverture, et l'on peut, à bon droit, comme a fait le célèbre critique Gottfried Weber, la comparer à « un miroir magique qui reflète tous les grands traits de la tragédie, le chaud entraînement qui distingue toute l'action, la noble grandeur du héros, la tendresse de son amour, les plaintes de Clara, la gloire et l'apothéose du héros qui tombe sans avoir plié. »

Au premier acte, le compositeur avait à mettre en musique la chanson favorite de Claire, le refrain de soldat qu'elle se plaît à redire en rêvant à son bien-aimé :

Le tambour bat,
Le fifre résonne,
Mon amant, armé,
Commande la troupe;
Il porte la lance,
Il conduit la bande.
Oh ! le cœur me bat,
Et mon sang bouillonne !
Que n'ai-je pourpoint
Et chausses et chapeau !

Beethoven a fait grand usage ici de la petite flûte et des timbales, comme les paroles semblaient l'y engager, mais le procédé ne lui a pas réussi et son morceau n'a pas grand caractère : c'est plus bizarre que martial.

Le premier entr'acte comprend deux épisodes, l'un tout amoureux, l'autre plein d'accents guerriers. Le premier ne se rattache à aucune scène précise du drame ; c'est un *andante* en *la ma-*

jeur dessiné d'abord par les bassons et les violons, puis continué par ceux-ci sur un dessin persistant des altos : cette petite page, qui ne compte pas trente mesures, est de tout point charmante. Le deuxième épisode est un morceau violent et d'une belle sonorité qui paraît annoncer l'arrivée du duc d'Albe. C'est le commentaire de ces mots prononcés par Orange dans la grande scène qu'il a avec Egmont à la fin du deuxième acte : « Albe est en chemin... La gouvernante va lui faire place. Je connais l'homme et son humeur sanguinaire, et il amène une armée avec lui. »

En écrivant son deuxième entr'acte, Beethoven paraît avoir eu surtout en vue l'incomparable scène d'amour entre Claire et Egmont, qui termine l'acte troisième : elle l'a supérieurement inspiré. Après un sourd roulement de timbales, les violons entament un chant délicieux qu'accompagne un incessant murmure des altos et des basses; peu à peu, la mélodie s'élève et domine les sourds grondements de l'orchestre, puis tout s'éteint sur un trille répété des cordes graves et le morceau se perd dans une demi-teinte délicieuse. A entendre cette page admirable, on pressent la beauté de la scène originale. Il est surtout tel endroit où les deux violons séparés chantent une mélodie délicieuse qui semble être la douce causerie des deux amants, tandis que le sourd murmure des instruments graves paraît annoncer la terrible catastrophe qui va briser leur bonheur. Cet entr'acte est une véritable création de génie, une traduction digne de cet enivrant dialogue d'amour.

CLAIRE.

Laisse-moi me taire! Laisse-moi te posséder! Laisse-moi fixer mes yeux sur les tiens, y trouver tout, consolation, espérance, joie et douleur. (*Elle l'embrasse et le regarde fixement.*) Dis-moi, dis, je ne puis comprendre... Es-tu Egmont? le comte Egmont? le grand Egmont, qui fait tant de bruit, de qui l'on parle dans les gazettes, auquel s'attendent les provinces?

EGMONT.

Non, Claire, je ne suis pas cet Egmont.

CLAIRE.

Comment?

EGMONT.

Vois-tu, ma petite Claire... Que je m'asseye. (*Il s'assied; elle se met à genoux devant lui sur un tabouret, s'appuie sur Egmont et le regarde.*) Cet autre Egmont est un Egmont chagrin, contraint, glacé, obligé de s'observer, de prendre tantôt un visage, tantôt un autre; tourmenté, méconnu, embarrassé, tandis que les gens le croient joyeux et content; aimé par un peuple qui ne sait ce qu'il veut; honoré et exalté par une foule avec laquelle on ne peut rien entreprendre; entouré d'amis auxquels ils n'ose se confier; observé par des hommes qui voudraient, par tous les moyens, avoir prise sur lui; travaillant et se fatiguant, souvent sans but, presque toujours sans récompense... Oh! laisse-moi te taire ce qu'il éprouve, ce qu'il sent. Mais celui-ci, mon enfant, il est tranquille, ouvert, heureux, aimé et connu du cœur le plus excellent, qu'il connaît aussi tout entier, et qu'avec un amour et une confiance sans réserve il presse contre le sien. (*Il l'embrasse.*) C'est là ton Egmont.

CLAIRE.

Oh! laisse-moi mourir!... Le monde n'a plus de joies après celle-là.

C'est au troisième acte que se trouve la chanson de Claire :

Etre joyeuse,
Et souffrante,
Et rêveuse,
Désirer
Et trembler
Dans la peine inquiète;
Jusqu'au ciel ravie,
Jusqu'à la mort navrée...
Oh! seule fortunée
L'âme qui sait aimer!

cette « chanson magique avec laquelle elle a déjà maintes fois endormi un grand enfant. » La mélodie que Beethoven a mise sur ces paroles n'est que jolie et gracieuse. Cela suffirait-il à Claire pour endormir son grand enfant?

Schubert a aussi mis cette chanson en musique : il a composé sur ces paroles une mélodie d'un charme pénétrant, mais dont la couleur rêveuse et triste ne rend qu'à moitié la pensée de Gœthe. La mélodie de Beethoven respire une joie trop vive, celle de Schubert une souffrance trop douloureuse.

Dans le prélude du quatrième acte, Beethoven paraît s'être encore inspiré de la belle scène d'amour de Claire et d'Egmont et avoir voulu peindre son héros oubliant le danger dans les bras de sa bien-aimée. Si telle fut sa pensée, il l'a rendue avec moins de bonheur que dans l'entr'acte précédent. Cet épisode débute par des fusées de violons qu'interrompt par deux fois un point d'orgue du hautbois, puis commence une charmante fantaisie pour le hautbois, auquel la flûte se joint de temps à autre. Ce concert pastoral est tout à fait charmant, mais il n'est guère en situation et ne rend en aucune façon l'enivrement de la scène originale. Une petite marche qui débute en sourdine après un appel des cors et des timbales, semble vouloir rappeler Egmont à la réalité : la double reprise du motif est coupée par un joli dialogue de la symphonie et de l'harmonie qui se termine par un *decrescendo* des instruments à cordes; la marche reprend de plus belle et se termine par d'éclatantes fanfares. Le duc d'Albe vient d'arriver.

Si, comme il est probable, Beethoven a voulu traduire dans le dernier entr'acte la grande scène qui ouvre le cinquième acte, où Claire s'efforce de soulever le peuple pour arracher Egmont à la mort, il faut avouer qu'il n'a pas réussi. Le morceau débute par une reprise du chant d'amour du deuxième entr'acte accompagné par les murmures menaçants des altos et des violoncelles : cette évocation du bonheur disparu est heureusement amenée et frappe l'imagination. Les violons attaquent alors un *allegro agitato* que les flûtes et les clarinettes reprennent à tour de rôle: ce peut être un joli morceau de musique, mais il ne traduit pas avec vérité la scène où la malheureuse Claire s'adresse en vain à ceux même qui semblaient naguère le plus dévoués à Egmont, s'ingénie à relever leurs esprits, à enflammer leur courage et va de l'un à l'autre en criant : « Et je n'ai pas des bras, des forces, comme vous! Mais j'ai ce qui manque à vous tous, le courage et le mépris du danger. Ah! si mon souffle pouvait vous enflammer! Si je pouvais en vous pressant sur mon sein, vous échauffer et vous animer! Venez! Je marcherai au milieu de vous!... Comme, sans défense, un étendard flottant conduit une noble troupe de guerriers, mon esprit luira sur vos têtes, et l'amour et le courage réuniront en une formidable armée un peuple chancelant et dispersé! » Vains discours. Les bourgeois s'éloignent sans plus faire attention aux propos de cette folle. « Elle me fait pitié! » ajoute Jetter, celui même qui chantait jadis le plus haut les louanges d'Egmont. Et Claire reste seule... C'est une scène des plus pathétiques, dont la musique ne peut donner une idée.

Le cinquième acte de la tragédie renferme deux épisodes qui devaient heureusement servir le compositeur : c'est d'abord la mort de Claire, puis le rêve d'Egmont dans son cachot. La mort de l'héroïne a en effet inspiré une page fort touchante à Beethoven; ce morceau qui débute par une plainte du hautbois et de la clarinette répondant aux sons du cor et qui s'éteint sur une longue tenue des clarinettes, hautbois et bassons, est tout plein d'une morne douleur. Il nous semble entendre ces douces paroles que Claire, résolue à mourir, adresse au dévoué Brackenburg qui l'aime d'un amour profond, inaltérable : «... Tu n'y peux rien changer. La mort est mon partage! Et ne m'envoie pas la prompte et douce mort que tu avais préparée pour toi-même. Donne-moi ta main... Au moment où j'ouvre la porte sombre d'où l'on ne revient pas, puisse-je dire, par ce serrement de main, combien je t'aimai, combien je te plaignais... Mon frère mourut jeune; je t'avais choisi pour le remplacer, ton cœur s'y refusa, et nous tourmenta tous les deux; tu demandais ardemment, toujours plus ardemment ce qui ne t'était pas destiné. Pardonne-moi et sois heureux! Laisse-moi t'appeler mon frère! C'est un nom qui comprend bien des noms. Cueille d'un cœur fidèle la dernière, la belle fleur de ceux qui se séparent... Prends ce baiser... La mort réunit tout, Brackenburg; elle nous unira. »

Beethoven a su tirer un égal parti de la scène de la prison. Le rêve d'Egmont lui a inspiré une belle mélodie chantée par les flûtes et les clarinettes sur des arpéges voilés des instrument à cordes : c'est d'une couleur exquise. Le héros dort. Derrière son lit, la muraille semble s'ouvrir, puis se montre une brillante apparition, telle que Claire l'avait dépeinte dans le délire inspiré qui la saisit à l'approche de la mort. «... Dieu, qu'on a outragé en faisant de lui le signal de rage, Dieu envoie un de ses anges : tou-

chés par le message céleste, les verrous, les chaînes se brisent; il environne son ami d'une lumière propice, et d'une marche douce et tranquille, le mène à travers la nuit à la liberté. Et moi aussi je marche secrètement à sa rencontre dans ce chemin ténébreux.» Cet ange, c'est la Liberté sous les traits de Claire. Elle se penche sur le héros endormi, lui annonce que sa mort donnera l'indépendance aux provinces et lui présente une couronne de laurier en signe de victoire. Tout à coup résonne au loin un bruit de fifres et de tambours. L'apparition s'évanouit; Egmont s'éveille. La prison est faiblement éclairée par l'aurore. Le bruit des tambours et des trompettes se rapproche, des soldats pénètrent dans le cachot. A ce moment la trompette éclate avec force. Egmont marche aux Espagnols d'un pas ferme et sort. Un roulement de tambours annonce qu'il monte sur l'échafaud, un trémolo séraphique s'élève dans les hauteurs de l'orchestre... Le héros est mort. La marche guerrière qu'on a entendue à la fin de l'ouverture reprend avec un nouvel éclat : cri de triomphe des Espagnols, cri de vengeance des Flamands qui courent se ranger sous la bannière de Guillaume d'Orange.

Nous avons cherché par cette analyse étudiée à justifier l'opinion que nous avions émise dès le début. *Egmont* n'est pas pour nous une des créations maîtresses du génie de Beethoven et nous ne l'admirons pas sans restrictions. C'est qu'à nos yeux tout morceau, vocal ou instrumental, mais composé en vue du théâtre, n'est absolument beau que si, outre son mérite musical, il traduit fidèlement la situation du drame que le musicien avait en vue en l'écrivant. Or, si les pages remarquables abondent dans l'ouvrage de Beethoven, il en est plusieurs qui sont en désaccord avec la scène de la tragédie qu'elles doivent peindre. Prises absolument, ce sont de charmantes inspirations, mais elle pèchent par plus d'un point dès qu'on les considère comme commentaire musical du drame. Faut-il fournir une preuve à l'appui de notre opinion? il suffira pour cela de comparer l'impression qu'on ressent à la lecture du drame et celle qu'on éprouve à l'audition de la musique. La logique et le bon sens voudraient que cette impression fût la même, mieux encore, que la musique renforçât l'effet produit par la tragédie. C'est le contraire qui a lieu. Le drame de Gœthe touche, émeut, agite et laisse en définitive une impression douloureuse; la musique de Beethoven charme l'oreille, séduit l'esprit et le laisse sous les impressions les plus douces. L'œuvre de Beethoven respire une grâce et un charme extrêmes, mais n'inspire ni pitié ni terreur. C'est ainsi que le hasard déjoue les prévisions les mieux fondées. Il paraissait tout d'abord que si quelqu'un était capable de traduire en musique l'admirable drame de Gœthe, ce devait être Beethoven : de la collaboration de de ces deux génies semblait devoir naître une œuvre incomparable. L'événement a trompé cette espérance : le grand compositeur a bien écrit sur ce sujet une partition remarquable, mais à côté du modèle et qui n'ajoute rien à sa beauté. *Egmont* peut être une création charmante, ce n'est que par endroits une traduction inspirée du drame original.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

LA MUSIQUE ET LE CAFÉ-CHANTANT EN CHINE.

Rien de nouveau sous le soleil, a dit Salomon, et chaque jour nous apporte la preuve de cet axiome. Tantôt c'est la boussole et la poudre à canon que nous retrouvons chez les Chinois; une autre fois, c'est la vaccine que Livingstone voit pratiquer sur les bords du Zambèze. Il n'est pas jusqu'au café-chantant, cette institution que nous croyions si éminemment française, qui n'ait été connue bien avant nous. Depuis de longs siècles ce genre d'établissement existe en Chine et au Japon, entouré d'un luxe et d'un confortable inconnus chez nous. C'est à renoncer à trouver du nouveau, et il faut se contenter de dire avec le poëte :

C'est imiter quelqu'un que de planter des choux!

La musique a toujours été fort goûtée en Chine; pendant la période brillante de la civilisation chinoise, sous la dynastie des Thang, des Song, des Hân et des Ming, elle occupe une place très-élevée. Elle a presque la même importance politique que la poésie et la littérature, qui seules peuvent donner le pouvoir, la richesse et la faveur. Les lettrés habiles composent la musique de leurs vers; l'empereur lui-même excelle souvent dans cet art, et au lieu de passer la revue de soldats bardés de fer, il examine en connaisseur les pièces de vers que lui adressent les mandarins de toutes les extrémités de l'empire. Ce n'est pas les voyageurs qu'il faut consulter pour se rendre compte du rôle de la musique à cette époque; la grande muraille élevait alors une barrière infranchissable entre les étrangers et les habitants de l'Empire du milieu; ceux même à qui il était donné de triompher de ces obstacles, tels que les marchands ou les missionnaires, ne pouvaient pénétrer dans l'intérieur des familles et parvenir à la connaissance des mœurs et des coutumes. Il faut interroger les livres écrits par les Chinois eux-mêmes; leurs romans et leurs pièces de théâtres sont remplis, à ce sujet, de relations curieuses et intéressantes.

L'empereur avait sa musique particulière appelée musique impériale. Elle jouait toutes les fois qu'il sortait ou qu'il rentrait, et formait un accompagnement obligé de toutes les fêtes et de toutes les cérémonies. Dès que le vin avait été offert au Fils du ciel, tous les instruments résonnaient ensemble, et la danse des boucliers et des étendards était exécutée par huit groupes de danseurs qui tenaient à la main des boucliers et des étendards ornés de plumes brillantes, et qui chantaient tout en dansant. Pendant le cours du repas, on exécutait huit airs différents, tous célèbres dès la plus haute antiquité et devenus pour ainsi dire les airs nationaux. Ce sont les suivants : l'air de *l'Harmonie générale*, de Hoang-Ti; l'air *des Six fleurs*, de Ti-Ko; l'air *des Cinq tiges*, de Tehouen-Hio; l'air de *la Grande splendeur*, de Yao; l'air de *l'Heureuse succession*, de Chun; l'air de *la Grande extension*, de Yu; l'air de *la Grande protection*, de Tching-T'ang; l'air *des Grands exploits*, de Wou-Wang. Ces airs n'étaient pas seulement joués par les instruments, ils étaient également chantés par les chanteurs et les danseurs du palais impérial; chez les peuples qui ne sont pas arrivés à un degré de culture musicale très-avancé, la musique symphonique se rencontre très-rarement, dans la musique militaire par exception, et encore, la plupart du temps, la fanfare des instruments guerriers est-elle accompagnée de chants. Ces airs étaient répétés neuf fois de suite; les principaux instruments qui les exécutaient étaient les tambourins, les cloches, les flûtes, les guitares, et plusieurs autres qui prenaient la forme et le nom de divers animaux. Vers la fin du repas, au moment où circulaient les coupes joyeuses, la musique entonnait les airs symboliques du *Vent* et des *Nuages*, du *Dragon* et du *Tigre*. Par la musique du vent et des nuages, on célébrait les instructions et les vertus de l'empereur; par celle du dragon et du tigre, la majesté impériale dont ils sont l'emblème. Ces expressions appartiennent bien au langage imagé de l'Orient; les instructions de l'empereur sont appelées vent, parce qu'elles remuent le cœur de l'homme et le dirigent vers le bien, comme le vent dirige et incline les herbes.

Ce n'est pas seulement dans le palais de l'empereur et dans les fêtes d'apparat que la musique occupait une place importante; au théâtre, sur la place publique, dans la vie privée même, elle avait mille occasions de revenir et de se montrer. Le théâtre chinois ressemble fort à notre opéra-comique : les pièces qu'on y représente sont un mélange de prose qui est parlée et de poésie qui est chantée. Seulement la partie du chant a un caractère différent de celui que présentent nos duos, nos trios et nos morceaux d'ensemble. Les nombreuses pièces de vers citées soit dans les comédies, soit dans la conversation littéraire, sont pour ainsi dire autant de chansons ayant leur air particulier, qu'on ne doit pas reproduire avec moins d'exactitude que les paroles mêmes. Dans ces circonstances, l'éducation musicale devenait une nécessité pour les classes lettrées, chacun se trouvant exposé à en faire un usage quotidien comme autrefois on était exposé chez nous à se trouver dans la nécessité de dire une chanson. Les courtisanes savantes, celles qui voulaient jouir d'une grande vogue, devaient connaître la musique vocale, la danse, la flûte, la guitare, l'histoire

et la philosophie. On ne doit plus s'étonner après cela de voir le goût de la musique généralement répandu, et de la rencontrer pour ainsi dire à chaque pas dans la vie chinoise. Dans les promenades publiques, dans tous les groupes de réunion se trouvaient des groupes de chanteurs et de danseurs; non des bohêmes déguenillés comme nos virtuoses ambulants, mais de vrais artistes. Dans le curieux roman des *Deux jeunes filles lettrées*, un chanteur ambulant vient demander à un poëte de lui écrire une pièce de vers pour son offrande, absolument comme le tailleur de Farinelli lui demandait, pour tout paiement, de chanter une *aria*. Voici les vers que le poëte chinois traça sur l'éventail du chanteur; ils nous indiquent les mérites qu'on recherchait alors chez les virtuoses :

« Tantôt sa voix éclate avec une force impétueuse, tantôt elle se traîne en douceur.
» Par une gradation insensible, il passe du ton kong au ton chang.
» Tantôt quelques expressions pathétiques font que vos dents sont prêtes à se glacer.
» Tantôt ses accents moelleux sont un doux parfum qui s'exhale de sa bouche.
» Tantôt sa voix fine et déliée imite le léger murmure des saules.
» Tantôt son gosier mélodieux rappelle les modulations du loriot.
» Quand une chanson nouvelle vous fait entendre le frais murmure d'un ruisseau,
» Les antiques accords qui arrêtaient les nuages paraissent communs et sans charme ».

Enfin la musique se montrait au café-chantant, ou plus exactement au thé-chantant, où le Chinois va se délasser, le soir, du labeur de la journée, et dans lequel elle se présente encore sous un autre aspect. Ces établissements, nommés par les indigènes *Thsing song sam pan*, sont connus des Européens sous le nom de bateaux à fleurs, parce qu'ils se trouvent dans des jonques de la grandeur et de la forme de petites maisons flottantes.

Les bateaux-maisons ne sont point une exception dans la vie chinoise; nombre de familles n'ont d'autre habitation que des jonques plus ou moins grandes, en permanence sur le Fleuve Bleu ou sur le Fleuve Jaune : l'humanité n'est pas encore si éloignée qu'on pourrait le croire de l'époque des cités lacustres.

Passez sur cette planche glissante qui sert de pont entre le rivage et le bateau, pénétrez par la grande porte cintrée et vitrée qui s'ouvre à l'arrière, et cette demeure flottante, dont l'extérieur était d'une vulgarité insignifiante, va se transformer à vos yeux. Devant vous s'ouvrent deux salons richement décorés, communiquant entre eux par d'élégantes colonnes torses : bois sculptés taillés à jour, treillages dorés, vitraux de couleur, lanternes aux formes fantastiques, statues grotesques, tout concourt à la décoration de ce séjour brillamment illuminé. Au milieu se trouve une grande table de marbre recouverte de théières, de tasses transparentes, d'oranges, de graines de citrouille grillées, de miroirs et de petites boites de porcelaine et de laque. Autour de cette table quinze ou vingt jeunes femmes sont assises dans une immobilité de statue, sous les robes de satin bleu qui les couvrent. Ce sont des Chinoises aux cheveux collés sur les tempes, et des femmes tartares aux longues tresses se déroulant sur leurs épaules. De temps à autre elles sortent de leur immobilité : parfois c'est pour ingurgiter de microscopiques tasses de thé et croquer des graines de citrouille; d'autrefois c'est pour procéder à l'entretien de leurs figures. Elles placent le miroir devant elles, trempent un élégant pinceau dans ces boites de laque et de porcelaine mises à leur portée, se barbouillent très-gravement de blanc, de noir et de rouge, puis retombent dans leur immobilité.

Mais la soirée commence; les habitués arrivent lentement et les musiciens font leur entrée. Ici nous cédons la parole au comte de Gabriac, qui va nous faire le récit de ses impressions personnelles. Nous citons d'autant plus volontiers ce fragment, que M. de Gabriac se trouve être lui-même un dilettante distingué. Dans l'excursion autour du monde qu'il vient d'accomplir, il ne s'est pas séparé un instant de son violon, auquel il est redevable de plus d'un service signalé, et qui a été pour lui, en certaines circonstances, un véritable talisman, comme la flûte enchantée entre les mains de Papageno :

« Bientôt une dizaine d'espèces de musiciens arrivèrent et s'installèrent sur une ligne droite au fond du salon. Le premier tapait l'une contre l'autre d'immenses cymbales; le second râclait un petit crin-crin d'une façon bizarre et tirait de ses cordes métalliques des sons extrêmement élevés et encore plus désagréables. Le gong occupait naturellement la place d'honneur; puis une fort jolie femme répétait continuellement le même accord, sur une large guitare qu'on entendait à peine; une autre avait placé entre ses jambes un tambour de fonte et faisait avec deux baguettes un bruit qui rappelait le quartier des chaudronniers de Gênes. Un énorme gaillard frappait à tour de bras deux morceaux de bois disposés en claquoir, et un petit bonhomme grassouillet soufflait d'un air penché dans une flûte interminable, et semblait prendre à tâche d'imiter les plaintes d'une âme nervoso-mélancolique. Enfin des chanteurs glapissaient à l'unisson, à l'octave suraiguë, de la façon la plus étrange. Lorsque tous ces enragés jouaient ensemble, c'était une cacophonie dont les orchestres de nos petits théâtres pourraient seuls donner l'idée; mais de temps en temps, ils semblaient saisis d'un remords de conscience, se ralentissaient et alors la flûte seule gémissait. »

Ici M. de Gabriac cite une phrase musicale du caractère le plus étrange, et qui sert pour ainsi dire de refrain à tous les airs chinois. « Lorsque ces quatorze mesures ont été répétées, une cinquantaine de fois, ajoute-t-il, on fait entendre une douzaine de coups de gong et de cymbales, afin de rompre la monotonie, comme le font chez nous les accords de septième diminuée, ce qui permet de recommencer indéfiniment. »

On devine facilement quel paroxysme d'excitation nerveuse doivent produire quatre ou cinq heures d'une semblable audition; aussi, à un moment donné, le coup d'œil change-t-il tout à coup, et la scène se transforme-t-elle entièrement. Les Chinois, jusque-là silencieux et absorbés par la grave occupation de leurs pipes, deviennent soudain bruyants et folâtres; ils rient, ils plaisantent, ils se font des farces, ils se tirent mutuellement ces longues tresses sur lesquelles l'ange de la mort devrait seul porter la main pour les traîner au paradis. Les Chinoises sortent aussi de leur immobilité de statues; elles manifestent leur bonne humeur de mille façons différentes, entre autres en vous offrant des tasses de thé, et en vous fourrant dans la bouche, avec leurs doigts mignons, des quartiers d'orange et des graines de citrouille grillées. Pendant ce temps, quelques malheureux étendus sur des nattes savourent la détestable ivresse de l'opium; d'autres, au contraire, plus amis du positif, et leurs bâtonnets en main, s'escriment devant une table bien garnie. La gourmandise fut de tout temps le péché mignon du Chinois, de celui du moins à qui ses ressources le permettent.

Si nous voulons une dernière preuve du goût que les Chinois montrent pour la musique, et de la singulière aptitude dont ils donnent des témoignages, le baron Hubner, le célèbre diplomate, qui vient d'exécuter un tour du monde, comme tout homme bien né doit le faire aujourd'hui, va nous l'apporter : « Le supérieur ne veut pas nous laisser partir sans avoir improvisé un petit concert, dit-il en parlant du collége des missions à Shanghaï. Sous la direction d'un père chinois, quatre élèves se mettent à exécuter une symphonie de Haydn. Le révérend chef d'orchestre, le nez pincé d'une paire d'énormes besicles, dirige, anime, contient du regard et de sa baguette les jeunes virtuoses qui, fixant sur la musique leurs petits yeux retroussés, et suant à grosses gouttes, parviennent à interpréter assez bien une des plus belles compositions du grand maître. Haydn exécuté en Chine par des Chinois! pourquoi le cacher? Nous étions vivement émus. »

Nous pourrions traverser la mer de Chine, aborder à Yokohama et nous rendre à Yedo; là nous verrions la musique aussi en honneur dans les maisons à thé qu'elle peut l'être dans les bateaux à fleur du *fleuve bleu*. Nous pourrions pénétrer dans les intérieurs japonais, et voir que pas une fête n'est bonne sans la présence des musiciennes qui sont dans la salle du festin, accroupies sur leurs talons, une petite table en laque devant elles et la guitare en main. Mais il nous faut réserver pour plus tard l'étude de la musique dans le royaume du Nipon, qui commence à s'ouvrir à l'influence et au commerce européens, et sur lequel des documents de plus en plus curieux nous arrivent chaque jour.

ADRIEN DESPREZ.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *les Huguenots;* mercredi, *Guillaume Tell.*

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir, Mignon, Roméo et Juliette, l'Ombre, Bonsoir voisin, les Rendez-vous bourgeois, les Noces de Jeannette, le Mariage extravagant.*

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *la Fanchonnette, la Dot mal placée, Monsieur Polichinelle, Dimanche et lundi.*

*** M. Halanzier cherche de bons chanteurs, et surtout de bons ténors, avec une persévérance des plus louables. Un nouvel essai a eu lieu mercredi à l'Opéra; le ténor de force dont on annonçait il y a peu de temps l'engagement, M. Marius Salomon, a débuté dans *Guillaume Tell.* M. Salomon possède une voix d'un joli timbre, qui reste sympathique à la condition que le chanteur ne force pas son organe ; il sait employer à propos la voix de fausset, mais il paraît manquer d'assurance pour le faire avec toute la justesse désirable. Une inexpérience complète de la scène se compliquait encore chez lui d'une émotion bien naturelle; en sorte que, s'il a d'autres qualités que celles dont nous venons de parler, elles auront besoin d'une nouvelle occasion pour se manifester. Jusqu'ici, M. Salomon n'est qu'un élève assez bien doué auquel il faut donner le temps de s'exercer et de se former. — M. Lasalle, qui n'avait pas paru en scène depuis le retour de Faure, a rempli le rôle de Guillaume d'une façon remarquable; ses qualités de chanteur et de comédien ont été fort appréciées, particulièrement dans la scène du Rutli et dans l'épisode de la pomme. Mlle Devriès est toujours une élégante Mathilde; elle a dit avec beaucoup de charme et un excellent style sa romance et son duo avec Arnold. Le rôle de Jemmy est très-bien tenu par Mlle Arnaud.

*** L'adjudication du Théâtre-Lyrique n'a pu avoir lieu hier, personne n'ayant déposé le cautionnement de 200,000 francs nécessaire pour être admis à soumissionner.

*** Dans la liste des théâtres qui ont fait, le mois dernier, les plus fortes recettes, celui des Folies-Dramatiques figure en troisième ligne, immédiatement après l'Opéra et le Théâtre-Français, avec un chiffre de 160,510 francs. Les cinquante premières représentations de *la Fille de Madame Angot* ont produit, en nombre rond, 252,000 francs.

*** On répète en ce moment aux Bouffes-Parisiens, sous le titre provisoire de *Patte blanche,* une opérette en un acte, paroles de MM. Marc Constantin et Léon Coron, musique de M. Laurent de Rillé.

*** *La Veuve du Malabar* passera probablement cette semaine aux Variétés. Les principaux rôles sont distribués à MM. Dupuis, Berthelier, Léonce, Christian, Daniel Bac, Mmes Schneider, Heilbron, J. Grandville, L. Baron.

*** L'opéra nouveau de M. Duprat, *Pétrarque,* a dû être représenté hier soir samedi au Grand-Théâtre de Marseille. Nous en parlerons dimanche prochain.

*** La troupe lyrique de Port-Louis (île Maurice) vient de représenter *la Juive* et *le Prophète* avec un énorme succès. La première chanteuse, Mme Ferminet-Laville, a été l'objet des ovations les plus enthousiastes.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

—

*** Programme du premier concert supplémentaire qui sera donné aujourd'hui, à deux heures, par la Société des concerts du Conservatoire : — 1° Fragments de la première partie de l'oratorio *Paulus,* de Mendelssohn (le martyre de Saint-Etienne), nos 1 à 10 ; soli chantés par Mme Barthe-Banderali et M. Bosquin ; — 2° Concerto pour orchestre (1720), de Hændel ; — 3° Chœur sans accompagnement tiré de l'oratorio *Anima e corpo* (1600), d'Emilio del Cavaliere : la Prière du matin et du soir, paroles françaises de M. Ch. Nuitter ; — 4° Passacaille, air de danse d'*Armide* (1686), de Lulli ; — 5° Air de Renaud, de l'*Armide* de Gluck ; — 6° Symphonie en *ut mineur,* de Beethoven.

*** Le second concert supplémentaire de la Société du Conservatoire sera donné, dimanche prochain, au profit de l'œuvre des Alsaciens-Lorrains.

La deuxième séance de MM. Alard et Franchomme, au Conservatoire, a eu, comme la première, un énorme succès, partagé entre ces deux célèbres virtuoses, vétérans du quatuor, et Francis Planté, dont la jeune réputation va s'accroissant chaque jour. Dans le quatuor en *si mineur* de Mendelssohn, dans deux fragments du trio op. 11 de Beethoven, dans la première ballade de Chopin, dans la transcription de la gavotte d'*Iphigénie en Aulide,* de Gluck, dans le scherzo de la sonate en *si bémol* de Chopin, enfin dans le rondo final de la troisième sonate de Weber, Planté a déployé toutes les séductions d'un jeu gracieux et brillant, correct et exempt d'afféterie. Aussi lui a-t-on prodigué les marques d'un véritable enthousiasme. Quelques voix, dans l'auditoire, ont encore réclamé la huitième polonaise de Chopin : Planté a eu le bon goût de ne pas se rendre à ce désir, car la chose finit par prendre un caractère... chronique qui détruit tout plaisir. MM. Alard, Ch. Dancla, Trombetta et Franchomme ont finement détaillé le quatuor op. 78 de Haydn. Mme Carvalho a dit avec un charme infini l'andante de la *Flûte enchantée,* l'ariette de Lotti, *Pur dicesti,* et celle de Jomelli, *la Marchande d'Oiseaux,* qu'on lui a fait répéter. — La troisième et dernière séance aura lieu le mercredi 23 avril, à 8 heures 1/2, avec le concours de Mme Carvalho et de M. Diaz de Soria.

*** Dans le nombre, assez restreint chaque hiver, des concerts que les artistes tiennent à honorer de leur présence, rendant ainsi à celui qui se soumet à leur jugement l'hommage le plus flatteur, il faut placer la belle soirée musicale qu'ont donnée mardi dernier, à la salle Pleyel, M. et Mme Poëncet. Le violoncelliste éminent que Paris ne tardera pas, nous l'espérons bien, à posséder de nouveau définitivement, a tenu sous le charme son auditoire d'élite par l'ampleur, la sûreté, la poésie de son jeu, la noblesse et la simplicité de son style, la beauté et la plénitude du son que l'instrument rend sous son archet. Ces grandes qualités, — qui se complètent par une vive et profonde compréhension de la musique des maîtres de tous les temps, — nous les avons retrouvées dans l'exécution du trio en *mi bémol,* op. 70, et du 10e quatuor de Beethoven, des variations op. 17 de Mendelssohn, d'un air et d'une gigue de J. S. Bach; puis dans celle de quelques œuvres contemporaines : une *Elégie* de H. Fissot, une *Sérénade* de Saint-Saëns, et les *Musiciens ambulants* de Fréd. Kiel, trois morceaux charmants à des titres divers. Les applaudissements les plus chaleureux ont prouvé à l'artiste en quelle estime on tient toujours à Paris sa personne et son talent. De ces bravos, Mme Poëncet a pris aussi sa bonne part : on ne saurait mieux s'identifier avec la pensée des maîtres, l'interpréter avec plus de vérité, de distinction et de sobriété à la fois qu'elle ne l'a fait dans la partie de piano du trio de Beethoven, des variations de Mendelssohn, des morceaux de Bach et des trois œuvres modernes dont nous avons parlé. Mme Poëncet, on le sent tout d'abord, a l'âme d'une artiste; et pour peu qu'elle le veuille, elle ne tardera pas à conquérir une place honorable parmi les virtuoses. — MM. Ch. Lamoureux, Colblain et Adam complétaient un excellent ensemble instrumental; la partie vocale n'a pas eu un moindre intérêt, grâce à M. Hermann-Léon et à Mme Barthe-Banderali.

*** Au concert qu'il a donné le 16 avril à la salle Pleyel, M. Alex. Guilmant, l'excellent organiste de la Trinité, a fait entendre plusieurs de ses compositions pour l'harmonium, le piano et le chant. Nous avons déjà eu occasion de dire le bien que nous en pensons. M. Guilmant s'efforce d'émanciper l'harmonium, et de prouver qu'il n'est pas uniquement destiné à être la ressource des fruits secs du piano. Les œuvres qu'il écrit pour cet instrument en utilisent la grande variété d'effets, mais restent avant tout des créations vraiment musicales où l'artiste trouve son compte. Pour ne pas tomber dans des redites, nous nous bornerons donc à citer ceux de ces morceaux que M. Guilmant a exécutés, et qui tous ont obtenu un vif succès : *Prière et Berceuse, Canzonetta, Pastorale, Scherzo capriccioso, Villageoise, Scherzo* ; il a joué de plus deux menuets de Bach et un air de Hændel. Deux jolies mélodies dont il est aussi l'auteur, *Ce que dit le silence* et *Naples,* saltarelle, ont été fort bien dites par M. Archainbaud, qui a encore fait grand effet dans *Jésus de Nazareth,* de Gounod. MM. Saint-Saëns, Maurin et Chevillard, représentaient la partie instrumentale classique du programme, avec le trio en *ré* op. 70 de Beethoven et les variations et le finale de la sonate dédiée à Kreutzer. Mlles Wagner et Vidal ont été très-applaudies, la première avec la mélodie de Saint-Saëns, *la Cloche,* la seconde avec la *Barcarolle* de Schubert.

*** Le nouvel instrument dont la *Gazette musicale* a parlé dans son numéro du 23 mars dernier, le *Pyrophone* de M. Frédéric Kastner, qui a été l'objet d'un mémoire lu récemment à l'Académie des sciences par M. le baron Larrey, vient d'exciter la curiosité générale à la vente de charité ouverte par l'*Alliance universelle,* rue de Clichy, le 15 et le 16 de ce mois. Une jeune et charmante pianiste-amateur, Mlle de Lagarde-Montlezun, l'a fait entendre pour la première fois au public dans l'accompagnement du *Cantique de Noël* d'Adolphe Adam, dont une autre jeune fille, douée d'une voix magnifique et d'un remarquable talent de cantatrice, Mlle Lafont, a interprété admirablement la partie vocale. Ainsi mariés à une belle voix de femme, les accords suaves et mystérieux du *Pyrophone* jouant dans le registre du *medium,* ont produit un effet magique. Après chaque audition de ce morceau qui a été redemandé plusieurs fois dans chaque séance et qui a été fort applaudi, M. Frédéric Kastner donnait aux curieux, aux savants et aux artistes, qui le pressaient de questions tout en le félicitant, les explications qu'ils pouvaient désirer sur le principe scientifique nouveau auquel est due la possibilité de régler les flammes, de les accorder et de les faire chanter *musicalement,* principe qui a conduit le jeune physicien à inventer ce singulier et intéressant instrument — Plusieurs de nos confrères de la presse citent avec raison le *Pyrophone,* comme ayant été un des principaux attraits de la vente de charité organisée par le Comité de l'*Alliance.* Ce n'est pas là un mince éloge, quand on pense à l'éclat et au prestige que donnaient à cette fête de bienfaisance la grâce et l'amabilité de ses dames patronnesses, parmi

lesquelles nous citons au hasard les princesses Sontzoff, les comtesses de Meffray, de Latenay, de Jarozinska, de Fernandina, de Saint-Allais, de Waldeck, de Desaix, Mme la baronne de Lagarde-Montlezun et Mlles de Beaufond, Lafond et Flott.

*** A part l'intérêt que peuvent offrir les « Petits Concerts » de Ch.-V. Alkan au point de vue des œuvres qui y sont exécutées et particulièrement des compositions de cet artiste éminent, on peut les considérer aussi comme une campagne très-méritoire en faveur de l'étude du pédalier. Une quantité de belles œuvres de Bach, de Schumann, de Mendelsshon, d'Alkan, conviennent au piano à pédalier ou même lui sont spécialement destinées; n'est-il donc pas à désirer que les pianistes s'adonnent plus généralement à ce genre de travail, laissé jusqu'ici à peu près exclusivement aux organistes? Alkan ne pouvait mieux faire que de prêcher d'exemple, et il s'en acquitte avec toute l'autorité d'un maître. — A sa cinquième séance, le 12 avril, il a joué sur le piano à pédalier, un de ses Préludes (œuvre 66), des fragments de la grande fugue en *ut* et une *Pastorella* de J.-S Bach. Les œuvres exécutées sur le piano ordinaire ont été : le concerto en *si mineur* de Hummel (avec accompagnement d'orchestre), une Romance et le n° 1 des *Kreisleriana* de Schumann, un prélude de Mendelssohn, deux morceaux de la 13e sonate de Mozart, en *la mineur*, trois numéros du 4e Recueil de chants (inédit) d'Alkan, charmants et pleins d'intérêt tous trois : *Barcarolle*, *Allegro con bravura*, et *la Chanson de la bonne vieille ;* deux fragments de Haydn et les variations à 4 mains, opéra 35, de Fr. Schubert, exécutées avec Mme Massart. L'auditoire s'est montré, comme toujours, extrêmement sympathique au virtuose et au compositeur.

*** Au concert du Grand-Hôtel, jeudi dernier, Mlle Louise Murer, l'une des plus brillantes élèves d'Emile Prudent, a exécuté deux fragments du concerto de son maître regretté, *les Trois Rêves*. Les qualités du jeu de Mlle Murer sont les plus propres à donner à la musique de Prudent le caractère et le relief qui lui conviennent : ce sont la grâce, la délicatesse de touche, et quand il le faut, le brio et l'éclat. Le succès, qui a été complet, peut se partager également entre la virtuose et l'œuvre.

*** Mardi soir a eu lieu, dans les salons du Grand-Hôtel, un concert donné au bénéfice des choristes du Théâtre-Italien. Les succès de la soirée ont été pour Mme de Lagrange, qui a magnifiquement dit le rondo de la *Cenerentola*, et par Mme Beboux qui a chanté d'une façon charmante la cavatine de *Sémiramis* et la mélodie de Faure, *la Charité*.

*** Le 30 mars dernier; — cette date est déjà un peu loin de nous, mais il n'est jamais trop tard pour constater un succès — un grand concert de bienfaisance a eu lieu à la salle Herz. Les noms de Mmes Albani et Volpini, de MM. Gardoni, Verger et Romani, qui brillaient au programme, disent assez ce qu'a dû être cette fête musicale et en expliquent le brillant résultat. A côté de ses éminents partenaires, la basse Romani, qu'on entendait pour la première fois depuis son retour d'Italie, a été fort applaudi dans l'air des *Vespri Siciliani* et dans la prière de *Mosè*.

*** Mme la baronne de Maistre a fait entendre chez elle, des fragments de son opéra inédit *Cléopâtre*, qui ont trouvé fort bon accueil auprès d'un auditoire où les juges compétents ne faisaient pas défaut.

*** Mme Eug. Devaux, pianiste de talent, fort appréciée à Bruxelles, se propose de se faire entendre à Paris. Elle donnera, à cet effet, mardi prochain, une matinée musicale à la salle H. Herz.

*** La *Messe solennelle* de Rossini vient d'être exécutée avec un fort grand succès au Conservatoire de Marseille. Les principaux artistes du Grand-Théâtre, Mmes Arnaud, Le Bel, Etienne, MM. Mareux et Henry, chantaient les soli. — Une messe de M. Edouard Audran, maître de chapelle de l'église Saint-Joseph, sera exécutée le 4 mai. Ce jeune compositeur, avantageusement connu déjà par plusieurs œuvres vocales, se propose de faire entendre cette messe, dont on parle avec éloge, à Paris, l'hiver prochain.

*** La Société Sainte-Cécile de Lyon, qui ne compte guère plus d'une année d'existence, est déjà devenue capable, sous l'habile direction de M. Holtzem, d'interpréter d'une façon fort remarquable les œuvres des maîtres. C'est ainsi qu'elle a exécuté le 29 mars, avec un succès bien mérité, l'*Elie* de Mendelssohn et quelques œuvres religieuses de Haydn, Vittoria, Rinck et Cherubini, et l'ouverture de Beethoven, op. 124, *Die Weihe des Hauses*. (A ce propos, nous ferons observer que le titre allemand ne signifie pas *la Dédicace du Temple*, comme le portait le programme et comme on dit souvent en France ; cette ouverture a été composée pour l'inauguration du théâtre de Josephstadt, en 1822; il n'y a donc pas de raison de la faire figurer, du moins à titre de composition religieuse, dans un programme de concert spirituel.)

*** Un cinquième concert populaire de musique classique vient d'avoir lieu à Brest, sous la direction de M. de la Chaussée. L'institution a maintenant des bases solides, et Brest n'aura plus rien à envier sous ce rapport à Marseille, à Toulouse et aux autres villes importantes où l'exemple de Paris a été suivi dès le début.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** L'épreuve préparatoire au concours pour le prix de Rome commencera lundi 24 avril, au Conservatoire.

*** Mlle Marie Roze vient d'arriver à Paris, de retour de Lyon où elle a fait une brillante campagne lyrique d'un mois. Ses engagements avec M. Mapleson l'appelleront prochainement à Londres.

*** M. Albin Swoboda, directeur du nouvel Opéra-Comique de Vienne, construit pour l'Exposition, est en ce moment à Paris. Il est venu faire un choix dans les œuvres du répertoire français, qu'il se propose de mettre à contribution pour son théâtre.

*** Les musiques des corps de la garnison de Paris ont commencé leurs concerts dans les jardins publics jeudi dernier, et continueront à jouer, les jours ci-après indiqués, de cinq heures à six heures et demie du soir : *Jardin des Tuileries*. Mardi, musique de la garde républicaine; mercredi, infanterie de ligne : jeudi, garde républicaine ; vendredi, samedi et dimanche, infanterie de ligne.—*Jardin du Palais-Royal*. Mardi, musique de l'infanterie de ligne ; mercredi, garde républicaine; jeudi, infanterie de ligne ; samedi, garde républicaine dimanche, infanterie de ligne. — *Jardin du Luxembourg*. Mardi et samedi, musique de l'infanterie de ligne ou fanfare des chasseurs à pied. — *Parc Monceau*. Jeudi et dimanche, musique de l'infanterie de ligne ou fanfare des chasseurs à pied.

*** M. Romani vient d'être nommé directeur du Casino de Forges-les-Eaux, pour cet été. Le nom de cet artiste, chanteur distingué, comme on sait, promet à la villégiature de véritables plaisirs musicaux.

*** Il est question d'organiser à Milan, l'automne prochain, une grande Exposition d'instruments de musique anciens et modernes.

*** A Harderwyk (Hollande), le maître de musique de l'orphelinat de la ville ayant trouvé plusieurs feuilles de parchemin couvertes de notes de musique, s'avisa de les examiner de près et, après examen attentif, constata que ces feuilles provenaient du temps de la célèbre « Confrérie de la vie en commun », c'est-à-dire du quatorzième siècle, et qu'elles contenaient l'évangile de saint Jean mis en musique. Ces feuilles sont bien conservées et les caractères sont partout nets et uniformes. Quand eut lieu en cette ville la révolution religieuse, c'est-à-dire vers 1568, on s'acharna contre tout ce qui rappelait les doctrines de Rome et on le voua à la destruction. C'est ainsi que fut traitée une grande partie dudit évangile ; les feuilles en furent déchiquetées, coupées en bandes et employées à la reliure de fascicules. Heureusement ces derniers existent encore dans la maison de l'orphelinat, et tout espoir, dit *la Gazette du Weser*, n'est point perdu de conserver en entier un monument qu intéresse hautement l'histoire de l'art musical.

*** On a vendu hier, à l'hôtel Drouot, la collection de tableaux de Nicolò Paganini, l'illustre violoniste, et du baron Achille Paganini, son fils.

*** En parlant dernièrement de la mort de Francesco Bonoldi, nous avons attribué à cet artiste, qui fut un bon professeur de chant, la composition d'une certaine quantité de musique de piano. Mme veuve Bonoldi nous affirme que son mari n'a jamais rien écrit pour cet instrument; nous accueillons volontiers sa rectification, bien que la *Biographie universelle des musiciens* donne le détail des morceaux de piano de Bonoldi publiés à Milan par l'éditeur Ricordi. Y a-t-il erreur d'un côté, ou manque de mémoire de l'autre ?

✝

*** Notre collaborateur Edmond Neukomm vient d'avoir la douleur de perdre son père, Antoine Neukomm, né à Salzbourg en 1793, fixé depuis longtemps à Paris. C'était le frère du compositeur Sigismond Neukomm, élève de Joseph et Michel Haydn et parent par alliance de ce dernier.

*** Salvator Callault, ancien premier harpiste de l'Opéra, est mort le 10 avril à Paris, où il était né vers 1791. Elève de Naderman, il s'est fait connaître comme virtuose et comme compositeur pour son instrument. Callault était le beau-frère du chanteur Ponchard. Une de ses filles a épousé Ch. Verroust, artiste de l'orchestre de l'Opéra.

*** M. Schwœrlé père vient de mourir à Strasbourg à l'âge de 86 ans. C'était un des plus anciens luthiers de la ville et probablement de l'Alsace, et le père de plusieurs musiciens distingués.

*** Lafont, l'excellent comédien, est mort vendredi dernier, à l'âge de soixante-douze ans. Né à Bordeaux, Lafont vint à Paris en 1822, et entra au Conservatoire pour y étudier le chant; mais il renonça bientôt à aborder la carrière lyrique, et fit peu après ses premières armes au Vaudeville. Ses nombreuses créations, tant à ce théâtre qu'aux Nouveautés et au Gymnase, ont été autant de succès. Le chagrin que lui causa, il y a deux ans, le suicide de son fils, avait profondément altéré la vigoureuse constitution de Lafont, et a certainement abrégé ses jours.

*** Le 14 avril est mort à Bruxelles le célèbre chef de la musique des Guides et de la musique militaire du Roi, Jean-Valentin Bender, né à Bechtheim, près de Worms, en 1700. Chef d'orchestre excellent et organisateur habile, Valentin Bender a pu former un des corps de musique militaire les plus justement réputés dans le monde entier. Il était, en outre, virtuose d'une rare habileté sur la clarinette.

ÉTRANGER

*** *Londres.*—L'ouverture de la saison à Drury-Lane s'est faite mardi dernier, avec *Lucrezia Borgia,* chantée par Mongini, Medini, Mmes Tietjens et Trebelli-Bettini. Mme Ilma de Murska a fait sa rentrée jeudi dans *Lucia.* — On annonce comme prochaine, la représentation d'*Il Talismano*, opéra posthume de Balfe, d'après Walter-Scott, dans lequel Mme Nilsson aura le principal rôle, celui d'Edith Plantagenet. — A Covent-Garden, l'événement de la semaine a été la brillante rentrée de Mlle Albani dans *Lucia.* Mlle Smerowski et le ténor Montanaro ont débuté avec succès dans *Il Barbiere.* — Le pianiste français Gustave Pradeau a donné plusieurs *recitals* où il a exécuté les chefs-d'œuvre des maîtres classiques et modernes : Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Chopin, Stephen Heller. Son talent commence à être fort apprécié à Londres.

*** *Bruxelles.* — Faure commencera ses représentations le 20 avril, par *Hamlet.* — Le Conseil municipal a nommé, le 12 avril, le successeur de M. Avrillon; c'est à M. Campo-Casso, ancien directeur des théâtres de Saint-Pétersbourg et de Toulouse, que sont confiées pour trois ans les destinées du théâtre de la Monnaie. La présente campagne, que les artistes en société continuent avec M. Quélus à leur tête, se terminera le 4 mai. — Dans sa séance du 3 avril, la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique a désigné M. Vieuxtemps pour remplacer feu M. Bosselet, comme membre de la section permanente du jury des grands concours de composition musicale. Elle a choisi en outre dans son sein une commission chargée de discuter toutes les questions relatives au séjour à l'étranger des lauréats de ces grands concours.

*** *Vienne.* — La Société des Amateurs de musique et du Conservatoire organise, pour l'inauguration de l'Exposition universelle, deux grandes fêtes musicales avec le concours de la grande Société chorale *Mænnergesangverein*, de la Société philharmonique et de la Société de chant (*Singverein*). Ces concerts auront lieu le 4 et le 11 mai, à midi, dans la grande et magnifique salle du Conservatoire. Le premier concert sera consacré aux plus célèbres compositions de Schubert; le second aux œuvres de Beethoven, parmi lesquelles figurera la symphonie avec chœurs.

*** *Aix-la-Chapelle.* — Le programme du cinquantième festival du Bas-Rhin vient d'être publié. Le premier jour, 1er juin, on entendra l'ouverture de Beethoven, op. 115; un prologue de circonstance; *le Messie*, de Hændel. Le deuxième jour, 2 juin, l'oratorio *Davidde Penitente*, de Mozart; le *Credo* de la messe en *mi mineur*, de Hummel, et la symphonie avec chœurs de Beethoven. Le troisième jour, des soli de chant, l'Ouverture de fête de Rietz; l'ouverture du *Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn, le concerto de Schumann pour piano, un concerto de Spohr et un chœur de *la Création*, de Haydn. Les directeurs seront : MM. Rietz, de Dresde, et Breunung, d'Aix-la-Chapelle. Parmi les solistes figurent Mmes Gomperz-Bettelheim, Schumann, Marie Wilt; MM. Lauterbach, de Dresde, Hubert, de Munich, et Schutze, de Berlin.

*** *Berlin.* — On a construit, dans la Leipzigerstrasse, une vaste salle de concerts à laquelle est annexée une « Restauration ; » le tout est monté sur le pied le plus grandiose. Des concerts classiques et autres y seront donnés; pour les premiers, la direction s'est assuré le concours de Julius Stern, l'un des chefs d'orchestre les plus renommés de Berlin; avec sa Société chorale, Stern se propose de faire entendre des oratorios. Un orgue de 25 registres va être installé dans la salle. L'orchestre est composé de 70 artistes.

*** *Milan.* — La Scala a donné, pour clore la saison, un opéra nouveau du jeune compositeur Edoardo Perelli, *Viola Pisani*, qui a fait un fiasco complet, justifié par le manque d'idées musicales et une recherche rarement heureuse de l'effet. Les chanteurs Campanini, Quintili-Leoni, Mmes d'Edelsberg et Zacchi, ont fait de leur mieux, mais n'ont pu réussir à sauver l'opéra du naufrage. Le *libretto*, il faut le dire aussi, n'était nullement fait pour inspirer le musicien.

*** *Rome.* — Le nouvel opéra de Libani, *Il Conte Verde*, a obtenu un grand succès au théâtre Apollo. Il était chanté par les ténors Gayarre et Ugolini, le baryton Aldighieri et Mme Emma Wiziak.

*** *Venise.* — La saison lyrique au théâtre Apollo, par laquelle l'impresario-chorégraphe Giovanni Pogna avait été tenté de suppléer au silence de la Fenice, s'est terminée le 9 avril. L'essai n'a pas été heureux : les frais ont dépassé de beaucoup les recettes, et l'impresario, qui avait dû prendre le théâtre sans subvention, n'a pu encore désintéresser tous les artistes.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 21 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard, concert du pianiste Henri Logé.

Lundi, 21 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz, concert de M. Fischer, violoncelliste.

Lundi, 21 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de la Société des symphonistes, sous la direction de son fondateur. M. L. Délédicque.

Mardi, 22 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz, concert de Mme Balanqué, cantatrice.

Mardi, 22 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de M. Ch. Lebouc, avec le concours de Mmes Montigny et E. Bertrand, et de MM. Nicot, J. Lefort, Saint-Saëns, Donjon, Léonard, Gouffé, Morhange, Musin et Hollander.

Mardi, 22 avril, à 8 1/2, salle Erard. — Concert de M. L.-L. Delahaye avec le concours de Mlle Singelée, de MM. Herémann-Léon, White, Holleman et Frantzen.

Mardi, 22 avril, à 2 heures, salle Herz. — Matinée musicale donnée par Mme E. Devaux, pianiste.

Mercredi, 23 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Marochetti, baryton.

Jeudi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Armand des Roseaux, avec le concours de MM. Bosquin, Th. Ritter, Delsart, Mlles Arnaud, Castellan, Secrétain, Hortense et Elise Damain.

Vendredi, 25 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. Auzende, pianiste-compositeur.

Vendredi, 25 avril, à 8 h. 1/2, salle Sax, 50, rue Saint-Georges. — Concert de Mme Léonie Collongues, pour l'audition de ses compositions.

Samedi, 26 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Sixième et dernier « Petit Concert » de Ch.-V. Alkan.

Dimanche, 27 avril, à 2 h., salle Philippe Herz, concert de Mme Rosay.

Lundi, 28 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard.— Troisième et dernière séance de musique classique et moderne donnée par Ernest Lubeck.

Lundi, 28 avril avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz, concert de M. Thomé, pianiste-compositeur.

Mardi, 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel, concert avec orchestre donné par M. Georges Pfeiffer.

Mardi, 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert du guitariste

Mercredi, 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz, concert de Mme Julie de Wocher, pianiste.

Mercredi, 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de Mlle Dessirier, avec le concours de MM. Delaborde, Lamoureux, Tolbecque et Pagans.

Jeudi, 1er mai, à 2 h., salle Philippe Herz, concert de M. Luigi Mugnani.

Jeudi, 1er mai, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. concert de Mlle Hélène de Katow, violoncelliste.

Jeudi, 1er mai, à 8 1/2, salle Pleyel. — Troisième concert de E.-M. Delaborde.

Vendredi, 2 mai. à 8 1/2, salle Philippe Herz. — Soirée littéraire et musicale donnée par Mlle Marie Dumas, avec le concours de Mlle Sarolta et de MM. Jules Lefort, Romani et de Vroye.

Mardi, 6 mai, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz, concert de M. Horace Poussard, violoniste.

Le Directeur. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — A vendre deux violons : l'un de Stradivarius, l'autre de Goffriller et un archet de Tourte. — S'adresser, pour voir ces instruments, chez M. Liermann, rue des Vieilles-Haudriettes, 5 *bis*.

VILLE DE LILLE. — La direction du Grand-Théâtre de Lille sera vacante à partir du 1er mai prochain. Les demandes pour l'obtention du privilége devront être adressées à la Mairie dans le plus bref délai possible. Le cahier des charges sera envoyé immédiatement aux candidats qui en feront la demande.

L'IMPRIMEUSE BERRINGER

Brevetée (s. g. d. g.) passage du Grand-Cerf, 2, à Paris, permet d'imprimer soi-même de 1 à 1,000 exemplaires, *circulaires*, *rapports plans*, *dessins*, **musique**, etc., sans changer sa manière d'*écrire* ou de *dessiner*. — Envoi du dessin et prix courants sur demande affranchie à l'adresse ci-dessus.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

EN VENTE :

CHANT ET PIANO
Format in-8°. Prix net : 12 francs

La Partition de LA FILLE DE MADAME ANGOT

PIANO SEUL
Format in-8°. Prix net : 8 francs

OPERA-COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN & KONING, Musique de

CH. LECOCQ

Nos 2.	**Couplets de Clairette.** « Je vous dois tout, moi l'enfant de la halle. »	4 »
3.	**Légende de la Mère Angot.** « Marchande de marée, pour cent mille raisons. »	5 »
4.	**Rondeau d'Ange Pitou.** « Certainement j'aimais Clairette. »	4 50
5.	**Chanson politique.** « Jadis les rois, race proscrite. »	5 »
7.	**Couplets de Mlle Lange.** « Les soldats d'Augereau sont des hommes. »	5 »
8.	**Romance de Pomponnet.** « Elle est tellement innocente. »	3 »
9.	**Duo de Clairette et Mlle Lange.** « Jours fortunés de notre enfance. »	7 50
11.	**Chœur des Conspirateurs.** « Quand on conspire, quand sans frayeur. »	4 50
14.	**Couplets de Mlle Angot.** « Vous aviez fait de la dépense. »	4 50
18.	**Couplets de la Dispute.** « Ah! c'est donc toi, madam' Barras. »	4 50

MUSIQUE DE DANSE

Arban	— Quadrille pour piano	4 50
—	— — à 4 mains	6 »
Léon Dufils	— Quadrille	4 50
H. Nuyens	— Valse des Merveilleuses	6 »
Emile Ettling	— Suite de Valses	6 »
L. Roques	— Polka pour piano	5 »
Arban	— — —	5 »
Léon Dufils	— Polka-Mazurka	5 »
Entr'acte fricassée, pour piano		3 »
G. Gariboldi.	— Airs pour flûte seule en 2 suites, chaque, net.	» »
Adr. Talexy.	— Mazurka de salon pour piano	» »
Georges Bull.	— Transcription facile pour piano	» »
W. Van Perck.	— Pas redoublé pour harmonie ..... Net.	2 50
—	Le même pour fanfare ..... Net.	2 50

En format populaire (sans accompagnement) **les nos 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 14 et 18, in-8°, chaque, net : 50 centimes.**

GRANDE SUITE DE VALSES POUR PIANO

Sur les principaux motifs de LA FILLE DE MADAME ANGOT,

PAR

OLIVIER MÉTRA

PRIX : 6 FR. — 4 MAINS : 7 FR. 50 C.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

Arban	— Souvenir d'Auber, fantaisie, valse pour piano,	» »
J. Leybach.	— Fantaisie brillante sur l'*Ombre* pour piano	» »
F. Godefroid.	— La Muette de Portici (*Air du Sommeil*)	» »
—	Collection de l'Opéra au piano (no 7)	» »
Cramer	— Bouquet de Mélodies pour piano sur *la Fille de Madame Angot*	» »
J. Rummel	— Fantaisie facile à 4 mains pour piano sur *la Fille de Madame Angot*	» »

H. Marx. — Quadrille sur *la Fille de Madame Angot*, 4 fr. 50 c.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France

Seul agent à Londres :
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.
Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.
Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)
EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 17. — 27 Avril 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Les œuvres de Gœthe et la musique. **Adolphe Jullien.** — Correspondance : première représentation de *Pétrarque* à Marseille. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces diverses.

LES ŒUVRES DE GŒTHE ET LA MUSIQUE.

(2e article.) (1)

II.

GŒTZ DE BERLICHINGEN. — WERTHER. — HERMANN ET DOROTHÉE.

Gœthe avait vingt-quatre ans quand il publia son premier grand ouvrage, un drame historique, *Gœtz de Berlichingen* qu'il avait longuement élaboré en secret lors de son séjour à Strasbourg. Toutes les inspirations tumultueuses qui agitaient son cœur avaient pris corps dans cette œuvre puissante, où il avait voulu peindre l'Allemagne sur la fin du moyen-âge. Dans la ruine des mœurs anciennes, au milieu de l'anarchie morale et politique, un homme, un chevalier, le dernier digne de ce nom, ose se prononcer en faveur de la justice outragée ; fidèle servant de l'honneur, prêt à défendre toute cause juste en danger, luttant seul contre tout un monde corrompu, ce loyal chevalier passera pour un rebelle, sera calomnié, condamné, flétri et mourra tristement, méconnu de tous, entre son fidèle compagnon d'armes et sa pieuse Elisabeth.

On était en 1773, quand parut cette œuvre du jeune disciple de Herder. Ce drame fut une révélation. La hardiesse des sentiments, la vigueur naturelle du style, attestaient un poëte de premier ordre. Toute l'Allemagne salua sa venue d'un cri d'admiration. Dès lors s'ouvrit pour Gœthe cette vie de gloire et d'applaudissements que troublèrent peu les inimitiés venimeuses de la critique et de l'envie. De ce jour il fut illustre en son pays ; le succès de *Werther* allait prochainement consacrer sa réputation par toute l'Europe.

Cette renommée éblouissante attira bientôt l'attention de Haydn. Le grand musicien avait alors plus de cinquante ans et était dans toute la maturité de son génie. Lui aussi paya son tribut d'admiration à la gloire naissante du poëte en composant pour *Gœtz de Berlichingen* une ouverture et d'autres morceaux qui sont datés de Vienne, vers 1784. Cet ouvrage du maître est un des moins connus, mais, si nous en jugeons par les œuvres qu'il composa à la même époque, les jolies symphonies de la Loge Olympique et son bel oratorio des *Sept Paroles du Christ*, on peut croire qu'il n'était pas indigne de ce beau modèle.

Vers le même temps, il y avait au château de Reinsberg, chez le prince Henri de Prusse, un maître de chapelle de mérite. Pierre Schulz, fils d'un boulanger, résistant au vœux de son père qui le destinait à l'état ecclésiastique, avait d'abord pris des leçons de clavecin de Schmügel ; puis, un beau jour de 1762, à l'âge de quinze ans, il avait quitté Lunebourg, sa ville natale, et était parti à pied, presque sans ressources, pour aller travailler à Berlin sous la direction du célèbre Kirnberger. En 1768, il entreprit, à la suite de la princesse Sapieha, un voyage à travers la France, l'Italie et l'Allemagne qui ne dura pas moins de cinq ans. De retour à Berlin, il s'occupa surtout d'ouvrages d'enseignement et de théorie, puis fut chargé de diriger l'orchestre du théâtre français qui s'établit dans cette ville en 1776. Au bout de quatre ans, le théâtre ferma et Schulz entra au service du prince de Prusse, puis accepta plus tard la fonction de maître de chapelle de la cour de Copenhague. Il rendit de grands services dans cette place ; mais il y renonça pour retourner en Allemagne, où il mourut le 10 juin 1800, à l'âge de cinquante-trois ans. C'est à Copenhague qu'il fit exécuter la musique qu'il avait composée pour *Gœtz de Berlichingen*.

***

Juste un an après *Gœtz*, Gœthe publia *Les Souffrances du jeune Werther*. On ne saurait se faire une idée exacte de l'immense succès qu'obtint ce livre dès qu'il parut et de l'émotion qu'il produisit d'un bout de l'Europe à l'autre. Ardemment discuté en Allemagne, accueilli par les uns avec une admiration mêlée de reproches amers, par les autres avec des transports d'enthousiasme, il fut bientôt traduit dans toutes les langues. On en publia des commentaires et des imitations ; les parodies même ne manquèrent pas à ce triomphe.

La musique ne résista pas à l'engouement général, et pourtant, si jamais ouvrage fut impropre à être mis en musique, c'était bien ce livre étrange qui soulevait les âmes et dont le sombre héros nous enseigne comment un esprit jeune et bien doué, mais obsédé par le doute, énervé par le découragement, peut en arriver à un dégoût invincible de la vie. L'intérêt du récit, la grâce de Charlotte, la passion sombre et orageuse du héros, ont séduit quelques compositeurs, alors qu'ils auraient dû redouter les analyses psychologiques, les subtilités abstraites de ce livre qui est bien moins un roman qu'une peinture tristement vraie de l'Allemagne intellectuelle et morale à la veille des révolutions qui allaient agiter l'Europe.

Ce fut un musicien français qui essaya le premier de traduire en musique ce livre intraduisible. Le mercredi 1er février 1792, l'affiche du Théâtre-Italien annonçait la représentation de *Werther et Charlotte*, comédie nouvelle en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, de Dejaure et Rodolphe Kreutzer, le futur auteur de *Lodoïska* et de *Paul et Virginie*. Mlle Saint-Aubin jouait Charlotte, Michu Werther, et Chenard Albert. Cet ouvrage n'ayant pas été

(1) Voir le numéro 16.

publié, nous n'avons qu'un moyen de savoir à peu près ce qu'il valait, c'est de lire les feuilles du temps. Ouvrons *le Moniteur:*

« *Charlotte et Werther* a été accueilli avec beaucoup d'intérêt. Tout le monde connaît le roman de Gœthe, intitulé : *Les souffrances du jeune Werther*. C'est le dénoûment de cet ouvrage que l'auteur a voulu mettre en scène, et il a pu se convaincre d'une chose déjà dite et prouvée depuis longtemps, que ce qui peut convenir à la lecture où les longs développements sont permis, ne convient pas de même au théâtre, où l'on ne veut voir que des événements rapprochés et une action rapide. » Suit une analyse succincte de la pièce. L'auteur avait ainsi modifié la catastrophe finale : au moment où retentit le coup de pistolet, Charlotte tombe évanouie; mais le vieux valet de Werther vient annoncer qu'il a eu le bonheur de détourner le pistolet, et que son maître n'est point mort; Werther reparaît pour faire des excuses et promettre de renoncer à sa passion. Disons à l'honneur de nos pères que cette sotte modification fut blâmée. « .... La musique a paru fort belle, dit en terminant le critique du *Moniteur*, travaillée avec soin et même un peu trop travaillée. L'auteur, M. Kreutzer, est jeune, il a beaucoup d'idées; il devrait se défier davantage de son goût pour les modulations fréquentes et recherchées, qui, trop multipliées, ne produisent plus d'effet, et ne servent qu'à fatiguer l'attention des auditeurs. A cela près, cette composition a beaucoup de mérite. » C'est aussi l'avis du *Journal de Paris* qui dit assez naïvement : « Pour la musique, il n'y a eu qu'une voix, elle est de la plus belle et de la plus riche expression, et plusieurs morceaux ont de la mélodie. »

Les musiciens français se gardèrent bien d'engager de nouveau une partie si difficile; mais il n'en fut pas de même en Italie. En 1804, un compositeur romain, élève de Fenaroli et de Sala, Vincenzo Puccita, fit représenter à Milan un *Werter e Carlotta*. Ce compositeur, qui possédait plus de facilité que d'imagination, écrivit plus de trente opéras dont aucun n'est connu aujourd'hui; lui-même ne dut un moment de renommée qu'à Mme Catalani, dont il s'était fait l'accompagnateur et qu'il suivit en cette qualité dans ses pérégrinations à travers l'Europe.

Un médiocre musicien italien, Carlo Coccia, qui avait d'abord pris des leçons d'un maître obscur, nommé Visocchi, puis était devenu un des élèves préférés de Paisiello, fit représenter à Florence, en 1814, un nouveau *Carlotta e Werter*. Cet ouvrage n'eut aucun succès. Cela ne dut pas surprendre Coccia qui était fait à pareille épreuve; l'habitude n'est-elle pas une seconde nature?

En novembre 1862, un jeune compositeur italien, Raffaele Gentili, fit représenter à Rome un quatrième *Werter e Carlotta*. Il fallait avoir toute l'audace de la jeunesse pour tenter encore l'aventure. Cet ouvrage réussit d'abord, et l'auteur put croire un instant qu'il sortirait vainqueur de la lutte; mais deux ans plus tard, en novembre 1864, son opéra fut repris à Milan au théâtre de la Canobbiana et essuya cette fois un échec dont il ne s'est pas relevé.

***

Si le sombre désespoir qui agite l'âme de Werther était impossible à traduire en musique, il n'en était pas de même de ce roman intime où la grâce se marie à la grandeur, de cette idylle épique intitulée *Hermann et Dorothée*. Où le musicien puiserait-il une inspiration élevée, si ce n'est dans cette pensée si pure et si haute, représentée par des figures si simples et si vivantes, la douce Dorothée, le loyal Hermann, qui, en ressentant le contre-coup lointain de la Révolution, met la main dans celle de sa fiancée et lui adresse ces paroles : « Au milieu de l'ébranlement universel, que notre union, ô Dorothée! soit d'autant plus solide! Tâchons de rester fermes dans l'orage, tâchons de résister et de vivre!... L'homme dont le cœur vacille à une époque où tout vacille et tombe, aggrave encore le mal et le propage au loin; l'homme résolu, au contraire, se crée un monde à son image. »

Et pourtant ce délicieux sujet n'inspira à la musique qu'un opéra et qu'une ouverture.

L'auteur de l'opéra s'appelait Carl Schœnfeld. Il était d'abord flûtiste et musicien de la chambre du duc de Mecklembourg-Strélitz, puis, en 1842, il fut appelé à Copenhague en qualité de directeur de musique et de chef d'orchestre de l'opéra allemand; ce doit être vers cette époque qu'il fit représenter son ouvrage, dont il ne reste pas la moindre trace.

L'ouverture d'*Hermann et Dorothée* est un des dernières créations de Schumann. C'était en 1851. Il venait de produire sa quatrième symphonie, ses ouvertures de la *Fiancée de Messine* et de *Jules César*, ses *Contes de fées* ainsi que ses ballades du *Fils du roi* et du *Pèlerinage de la Rose*, quand Moritz Horn, un jeune écrivain de talent qui lui avait fait agréer le poëme de ce dernier ouvrage, lui proposa de remanier le roman d'*Hermann et Dorothée* pour en faire le texte d'un opéra. Ce projet sourit à Schumann, qui témoigna d'abord un vif désir de le mettre à exécution. « *Hermann et Dorothée*, voilà depuis longtemps un de mes rêves favoris, lui écrit-il le 21 novembre 1851. N'abandonnez pas cette charmante idée. Quand vous voudrez vous mettre sérieusement au travail, écrivez-moi, je vous prie, pour que je puisse vous communiquer avec détails mes pensées là-dessus. »

Quinze jours à peine écoulés (le 8 décembre), il lui mandait de nouveau : « Je n'ai pas encore pu rassembler mes idées au sujet d'*Hermann et Dorothée*. Mais réfléchissez donc, je vous prie, si vous pourriez traiter le sujet de façon à ce qu'il remplisse une soirée de théâtre, ce dont je doute.... Je veux que ce soit un grand opéra, et vous êtes certainement de mon avis. Musique et poésie devront être écrits d'un style simple, naïf et champêtre. »

Quelques jours après, il revenait encore sur ce sujet favori. « L'idée de faire un oratorio d'*Hermann et Dorothée* me plairait certainement, écrit-il, le 20 décembre, à son collaborateur. Donnez-moi bientôt plus de détails sur ce projet. J'ai déjà écrit une ouverture, comme je vous l'ai dit. »

Il est à remarquer que, dans l'intervalle de ces deux lettres, le musicien et le poëte avaient un peu modifié leurs vues sur *Hermann et Dorothée* : ils n'en voulaient plus faire un opéra, mais un oratorio, une sorte de poëme musical. Ce retour sur son premier avis montre encore une fois combien Schumann s'identifiait avec Gœthe et combien leurs génies étaient similaires. Eckermann nous apprend en effet qu'il répugnait à Gœthe de voir porter son *Hermann et Dorothée* sur le théâtre. Voici en quels termes il condamnait cette tentative : « On croit qu'un fait intéressant par lui-même conservera de l'intérêt s'il est transporté sur les planches; mais pas du tout! Certaines choses très-jolies à lire, à se figurer en esprit, si elles sont portées sur le théâtre, changent d'aspect; et justement ce qui nous enthousiasme dans le livre nous laissera peut-être froid vu sur la scène. Quand on lit *Hermann et Dorothée*, on croit que c'est là une œuvre bonne aussi pour le théâtre. Tœppfer s'est laissé entraîner à l'y porter, mais qu'a-t-il fait là? Quel effet produit son œuvre, surtout si les acteurs ne sont pas excellents? Qui peut dire que ce soit là à tous les points de vue une bonne pièce ?... »

Ce projet en resta là. Schumann voyait alors approcher la fin de sa carrière : des symptômes de plus en plus inquiétants se manifestaient dans sa santé. Averti par un sinistre pressentiment, il venait de terminer ses scènes de *Faust* et allait en écrire l'ouverture, sorte de testament musical. Il jugea sans doute qu'il était trop tard pour commencer une œuvre nouvelle, et n'en souffla plus mot. Cependant tel était son désir de mettre en musique ce petit drame intime que, durant cet échange de lettres avec Horn, il n'avait pu y résister et avait écrit l'ouverture de son ouvrage à venir.

« Je l'ai composée de verve, en l'espace de cinq heures, » lit-on sur le manuscrit. Et de fait, peu d'œuvres de Schumann portent l'empreinte d'une inspiration plus chaude. La pensée mélodique respire un charme et une candeur extrêmes, tandis que les phrases coupées du chant de la *Marseillaise* annoncent l'approche de l'armée française et que les triolets qui reprennent çà et là semblent peindre l'effroi des paysans fuyant devant l'invasion et délaissant les riches campagnes d'outre-Rhin. Ce petit tableau musical, d'une touche si fine et de tons si discrets, forme comme une éclaircie dans cette période tourmentée de la vie de Schumann. Ce furent cinq heures d'oubli que celles pendant lesquelles

il écrivit d'inspiration cette page charmante. Aussi l'a-t-il dédiée à sa « chère Clara » en souvenir de cette jouissance si vite évanouie (1).

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

CORRESPONDANCE.

A M. LE DIRECTEUR DE LA *REVUE ET GAZETTE MUSICALE*.

Marseille, le 23 avril 1873.

Pétrarque, l'opéra nouveau de M. Hippolyte Duprat, qui a quelque peu voyagé avant de se fixer au port, vient enfin de voir le feu de la rampe au Grand-Théâtre de la cité phocéenne.

Les quatre actes du livret, dont l'auteur est M. d'Harmenon, racontent les luttes du pauvre poëte, placé entre son amour pour Laure, son dévouement à la patrie et la féroce jalousie de la princesse romaine Albani, qui, désespérant de le détacher de Laure, la fait tuer et se poignarde ensuite dans l'église où Pétrarque, accourant à Avignon pour revoir sa bien-aimée, assiste désespéré à ses funérailles.

Ce livret est, du reste, moins une pièce qu'une suite de tableaux où M. Duprat a répandu des flots de mélodie à l'italienne, avec la verve et l'abondance de Donizetti. Ses moyens sont d'une grande simplicité : rien de subtil et d'alambiqué ; la passion, dans cette œuvre toute méridionale, parle haut et franc. L'orchestration même est généralement pleine et sonore, mais nullement recherchée.

Le deuxième et le quatrième acte sont certainement les meilleurs. Je note au deuxième acte un chœur de jeunes filles : *Jour des Rameaux*, et un duo d'amour : *Tout me sourit dans ce vallon* ; au quatrième le *Requiem* et la romance du ténor, qui est le meilleur morceau de la partition et que M. Delabranche dit en véritable artiste. Il y a encore à citer, dans le premier acte, une romance originale : *la Colombe craintive*, aussi pour ténor. Le troisième acte, qui représente le triomphe de Pétrarque au Capitole, est remarquable par une mise en scène des mieux entendues, et qui fait le plus grand honneur à la direction.

M. Delabranche joue fort bien le rôle de Pétrarque, qui exige une voix solide et étendue. Les autres rôles sont très-bien tenus par Mlle Arnaud (Laure), Mlle Lebel (princesse Albani), M. Horeb, baryton, et M. Dermond, basse.

Le succès a été complet à la première représentation. Compositeur, chanteurs, chef d'orchestre (M. Momas) et directeur (M. Husson) ont été, à la fin de l'opéra, confondus dans une même ovation. La salle, ai-je besoin de vous le dire? était comble. C'est que *Pétrarque*, dans le Midi, est un grand événement artistique ; l'auteur, son tempérament musical, son sujet même, tout cela ne tient-il pas au sol? Aussi suis je persuadé que, quel que soit le sort qui l'attende ailleurs, l'œuvre de M. Duprat aura longue vie en Provence.

Recevez, etc.

O. F.

REVUE DES THÉATRES.

COMÉDIE FRANÇAISE : *L'Acrobate*, comédie en un acte de M. Octave Feuillet. — ODÉON : *Le Petit Marquis*, drame en quatre actes de MM. François Coppée et Dartois. — VAUDEVILLE : *Ma Cousine*, comédie en un acte de M. Léon Supersac. — THÉATRE DE LA RENAISSANCE : *la Belle et la Bête*, pièce en deux actes, de MM. Oswald et Dnmay ; *Jane*, drame en trois actes, de M. Alfred Touroude. — THÉATRE CLUNY : *Un neveu d'Amérique*, comédie en trois actes de M. Jules Verne. — THÉATRE DU CHATEAU D'EAU : *Aristophane à Paris*, revue en trois actes et quatorze tableaux, de MM. Clairville et Gaston Marot.

M. de Solis est un homme positif. Jeanne, sa femme, possède une imagination romanesque et s'est fait une fausse idée du mariage. Ses lectures et les assiduités du jeune de Néville, son cousin, lui tournent la tête, et elle commence à se laisser émouvoir par ce dernier, quand M. de Solis entre.

M. de Solis ne veut pas de scandale inutile, et puisque Jeanne lui préfère M. de Néville, il l'abandonne à M. de Néville. La jeune femme, revenue de sa stupéfaction et se voyant perdue sans retour aux yeux de son mari veut fuir avec son cousin. Mais de Néville, très-ardent pour une intrigue qui ne lui coûterait pas sa liberté, pour laquelle il n'encourrait aucune responsabilité et qui ne le compromettrait pas, ne se soucie guère de traîner une chaîne et d'entraver sa position et son avenir. Confusion de Jeanne qui va se trouver seule au monde, car M. de Solis lui rend sa dot et va s'éloigner. Ses quelques paroles d'adieu attendrissent Jeanne qui voudrait le retenir et se faire pardonner.

— Le pardon dépend de moi, répond le mari, mais l'oubli? .. l'oubli dépend du temps, Jeanne... et de vous.

Cette petite pièce, assez dramatique pour le fond, est écrite d'un style enjoué et contient des scènes originales. Bressant et Mlle Croizette jouent bien les rôles de M. de Solis et de Jeanne.

= Jadis, aux premières représentations, la salle de l'Odéon devenait un champ de bataille. La soirée du 16 avril a rappelé un peu ces luttes littéraires, qui, parfois, se terminaient pour quelques adversaires, sur un autre terrain. Les partisans du drame de MM. Coppée et Dartois applaudissaient avec une chaleur égale à celle de la température..... et l'on ne respirait pas ce jour-là. Les protestations s'accentuaient aussi. Une altercation très-vive a amené un duel.

Le Petit Marquis n'est pourtant pas de ces œuvres robustes, de haute portée, pour lesquelles on se passionne ou que l'on combat à outrance. Il ne mérite ni cet excès d'honneur, ni cette indignité. Certes, il compte des situations pathétiques et des scènes écrites avec la plume qui composa *le Passant* et *Fais ce que dois*, mais le premier acte est manqué, les autres souvent défectueux, et le sujet, malgré des scènes émouvantes, ne plaît guère dans son ensemble.

Un père, au lieu d'arrêter son fils sur la pente fatale de la débauche, encourage ses mauvais instincts. Une lettre qu'il a trouvée fait croire au duc que sa femme l'a trompée autrefois et qu'Henri est le fruit d'une faute. En supposant l'accusation fondée, Henri serait-il responsable de la conduite de sa mère ?

Par suite de machinations du duc, Henri a un rendez-vous où il doit trouver la mort. Un mari jaloux lui a tendu un piége. Quand Henri est parti et qu'il serait impossible de le rappeler, le duc avoue enfin à la duchesse qu'il sait tout et qu'il a tramé sa vengeance. La mère éplorée, éperdue, comprend enfin pourquoi le duc, depuis quelques années, lui torturait le cœur, et elle lui prouve qu'il s'est fié à des apparences, que les lettres ne s'adressaient pas à elle, mais à sa belle-sœur, à la sœur du duc. Désespoir de celui-ci, qui court au rendez-vous et arrive à temps pour essuyer le coup de feu destiné à son fils.

Malgré les critiques que notre conscience vient de nous dicter, nous devons constater que la victoire est restée aux applaudisseurs.

Le Petit Marquis est bien joué surtout par Berton, Munié, Porel et Mme Doche.

= Colombier épouse Lucile. Mais Colombier a un passé à liquider, et Arthur, cousin de Lucile, se charge de négocier le rachat de lettres compromettantes. Une dame se présente ; Arthur la prend pour celle qui possède les fameuses missives et il engage avec elle une conversation des plus singulières et à laquelle la nouvelle venue ne comprend rien. Le malheureux ! il prend la cousine de Colombier pour son ancienne maîtresse !

Très-agréable comédie, contenant une fort jolie scène. Saint-Germain et Mlle Massin jouent bien les rôles d'Arthur et de la cousine de Londres.

= Laure, actrice et courtisane, a été défendue par Jean Raymond, un auteur de talent et un galant homme, contre les attaques d'un de ces barbouilleurs de papier d'une honorabilité très-suspecte, et qui ne savent tenir une plume que pour faire

(1) Gœthe écrivit aussi deux livrets d'opéra qui sont presque indignes de lui. Citons seulement pour mémoire les musiciens qui les ont adoptés à tour de rôle. *Jery et Bætely* fut d'abord mis en musique par Winter et représenté en 1790 sur le théâtre particulier du comte de Seefeld. Puis viennent Schaun, qui fait jouer son opéra sur le théâtre ducal d'Œls en 1795, — Reichardt, à Berlin en 1801, — Conradin Kreutzer, à Vienne en 1803, — Bierey, à Dresde vers la même époque, — Frey, à Mannheim vers 1810, — et Jules Rietz vers 1825. L'opéra de *Lilla*, dont Seidel fit la musique et qui fut représenté au théâtre national de Berlin le 9 décembre 1818, est plus considérable ; mais tout cela ne compte pas dans l'œuvre de Gœthe : nous n'en dirons rien de plus.

métier d'indiscrétion, que pour éclabousser de leur encre empoisonnée. Un duel s'en est suivi et Jean Raymond a blessé l'insulteur. Reconnaissante, Laure donne une soirée en l'honneur de son défenseur, ce qui plaît médiocrement à un marchand de chevaux, qui semble payer le luxe de l'actrice.

Restée seule avec son champion et enthousiasmée et de sa conduite et des théories qu'il vient de développer avec éloquence devant des sceptiques, Laure ne cache pas sa passion à Raymond et elle lui propose de ne plus vivre que pour lui. Mais le poëte connaît le cœur humain; il croit aux bonnes intentions de la comédienne, mais il est persuadé que l'instinct du mal, l'instinct de la bête reprendra le dessus et qu'il sera bientôt délaissé. Et il a beaucoup d'amour-propre et craint avant tout le ridicule. — Laure signe alors une déclaration par laquelle elle engage Jean Raymond à la tuer si jamais elle le trompe.

En effet, le bonheur calme semble bientôt monotone à la courtisane, et, en l'absence de Raymond, elle succombe aux tentations du marchand de chevaux qui lui rappelle leurs amours et lui retrace le tableau de leurs folies. Elle va partir avec lui... mais c'était une gageure, le maquignon a gagné son pari. Toute la bande joyeuse des anciens compagnons de Laure apparaît et éclate de rire.

Jean Raymond revient. Il pourrait tuer l'infidèle, mais Laure se fait justice; elle s'empoisonne. Jean Raymond avait bien prévu; la Bête l'a emporté; le mauvais instinct a triomphé.

Tel est le sujet de *la Belle et la Bête*, sujet très-peu théâtral et traité sans aucune originalité.

= Le drame de M. Touroude contient, comme toutes les productions de cet auteur, de grandes inégalités. C'est un mélange d'enfantillages, de naïvetés, d'impossibilités, de très-belles scènes et de hardiesses heureuses. Quand M. Touroude voudra bien se conformer aux exigences, aux nécessités scéniques, nous compterons un véritable auteur dramatique de plus.

Voici en quelques mots le sujet de *Jane*:

On entre dans la chambre de Jane, et on l'y trouve évanouie. Revenue à elle, elle cherche à ressaisir ses souvenirs; tout est d'abord confus dans son esprit, puis la vérité lui apparaît, elle jette un cri d'horreur. La malheureuse vient d'être victime de la passion d'un brutal qui, depuis longtemps, la poursuivait de ses assiduités.

Albert, le mari de Jane, obtient enfin de connaître le nom du misérable qui a commis ce crime.

Jane tremble pour Albert qu'elle adore et elle veut absolument empêcher un duel. Elle supplie vainement son mari; elle implore tout aussi inutilement Valentin lui-même, le lâche qui l'a déshonorée. Pourtant Valentin pourrait céder aux supplications de Jane, mais l'infâme ose dicter des conditions qui révoltent son infortunée victime à tel point qu'elle saisit un pistolet et tue cet odieux personnage.

On accourt au bruit de la détonation de l'arme.

— Cet homme, après m'avoir volé mon honneur, voulait assassiner mon mari, s'écrie Jane, je l'ai tué; qu'on me juge!

Malgré de regrettables passages, ce drame renferme des scènes magnifiques; en somme c'est un succès. Une partie de ce succès revient à Mlle Lia Félix, qui remplit le rôle de Jane avec une rare perfection.

= Le théâtre Cluny quitte un drame des plus sombres pour donner une comédie des plus gaies.

Un vieux célibataire a placé sa fortune en rentes viagères; comme il n'a pas le moindre héritier, il aime mieux ne laisser rien après lui et vivre bien pendant qu'il est sur terre.

Mais un neveu qu'il ne se connaissait pas lui arrive d'Amérique et il se prend pour lui d'une affection sérieuse et voudrait le doter. Mais il n'a plus la libre disposition de ses biens. Que faire? Il économisera la moitié de ses revenus et cette moitié versée dans la caisse d'une compagnie d'assurances fournira après sa mort un petit magot pour son neveu.

Cette pièce, bâtie sur une idée sérieuse, est très-amusante par ses détails et a obtenu un véritable succès.

= Aristophane, ayant appris qu'on représente *Plutus* au Vaudeville prend un *ticket* pour Paris et accourt chez M. Peragallo, agent des auteurs, pour toucher ses droits... qu'on s'empresse de lui refuser. C'est fâcheux, mais ce voyage ne sera pas inutile à Aristophane, car ce poëte profite de son séjour ici pour voir ce qui se passe, ce qui se fait de nouveau et ce qui se dit. Et en avant le défilé de tout ce qui, sérieux ou frivole, a occupé les esprits pendant l'année qui vient de s'écouler.

Longueurs au deuxième acte, premier et troisième actes réussis, mise en scène soignée, quelques beaux décors.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *Guillaume Tell*; mercredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique: *la Dame blanche*, *Mignon*, *Roméo et Juliette*, *l'Ombre*, *le Chalet*, *le Café du Roi*, *le Mariage extravagant*, *Bonsoir voisin*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *la Fanchonnette*. *la Dot mal placée*, *Ninette et Ninon*, *Monsieur Polichinelle*, *Dimanche et lundi*, *les Rendez-vous galants*.

*** La première représentation du ballet de M. E. Guiraud, *Gretna-Green*, était annoncée pour demain lundi à l'Opéra; une indisposition de Mlle Beaugrand la retarde de quelques jours. *Le Freyschütz*, qui n'était pas tout à fait prêt à passer, pourra sans doute être donné en même temps.

*** On espère pouvoir donner vendredi prochain, à l'Opéra-Comique, la première représentation de *le Roi le sait*.

*** M. de Saint-Georges a remis à la direction de l'Opéra-Comique le poëme entièrement refait du *Florentin*. M. Lenepveu, lauréat du concours, a, de son côté, remanié sa partition, d'après les idées nouvelles de son collaborateur, et le *Florentin* va être immédiatement mis à l'étude. — Au même théâtre, trois ouvrages nouveaux en un acte sont en préparation : *les Trois Souhaits*, de M. Poise; *le Magnifique*, de M. Philipot, et *le Chariot*, de M. E. Pessard. *Maître Wolfram* (reprise), de M. Reyer, est prêt à être représenté.

*** Le théâtre de l'Athénée a donné vendredi la première représentation d'un opéra-comique en un acte, *Ninette et Ninon*, dont les paroles sont de Mme Hermance Lesguillon et la musique de M. Pénavaire. La pièce laisse beaucoup à désirer sous le rapport de la nouveauté et de l'intérêt; quant à la musique, nous attendions mieux de M. Pénavaire, qui est non-seulement un violoniste de talent, mais s'est déjà fait connaître par quelques compositions estimées. L'idée mélodique est souvent banale et ne se détache pas toujours avec la clarté nécessaire. Le style a quelquefois de la finesse et de la grâce, mais n'évite pas assez les formules connues. Presque toutes les rentrées d'orchestre, confiées aux instruments graves, donnent à la musique un caractère de lourdeur qui ne laisse pas d'être fatigant. Malgré ces défauts que l'auteur corrigera certainement, nous avons quelques bonnes pages à relever : la romance du soprano, d'un sentiment assez poétique, une jolie valse du ténor, dont l'accompagnement, où les violons dominent, est bien écrit, un trio dont le commencement en canon ne manque pas de charme, et une romance du ténor : « On dit que je suis infidèle », qui est à notre avis, le meilleur morceau de la partition.— M. Mas (Cézanne) a encore bien besoin d'acquérir l'habitude de la scène; Mlle Marietti (Ninon) se sert avec goût d'une voix légère et agréable; Mlle Heumann dit et chante avec esprit son rôle de soubrette.

*** La première représentation de *la Guzla de l'Emir*, de M. Th. Dubois, aura lieu demain lundi à l'Athénée.

*** La direction du Théâtre de l'Athénée vient de traiter avec M. Monjauze pour une nouvelle série de représentations.

*** La reine Isabelle d'Espagne et sa suite assistaient cette semaine à l'une des représentations de *la Fille de Madame Angot*.—Salle toujours comble aux Folies-Dramatiques.

*** Au moment où nous mettons sous presse, a lieu aux Variétés la première représentation de l'opérette en trois actes d'Hervé, *la Veuve du Malabar*. A huitaine le compte-rendu.

*** M. Costé, l'auteur des *Horreurs de la guerre*, a fait recevoir aux Variétés un opéra-bouffe intitulé *le Ballet du Prince*.

*** Après *la Rosière d'ici*, les Bouffes-Parisiens donneront trois nouvelles opérettes en un acte : *le Grelot*, de MM. Granger et Bernard, musique de M. L. Vasseur, joué par Mmes Judic, Peschard et M. Edouard Georges; *les Chansons de Judic*, à-propos par Mme Judic; *Patte blanche*, de M. Colson, musique de M. Laurent de Rillé, joué par MM. Potel et Edouard Georges. — Les Bouffes-Parisiens ne prendront pas, cette année, leurs vacances habituelles des mois de juin, de juillet et d'août.

*** M. Bonnesseur succède à M. Kermarec dans la direction du théâtre de Brest. Le chef d'orchestre, M. de la Chaussée, qui avait été simple-

ment choisi par le précédent directeur, est maintenant confirmé dans ses fonctions par l'autorité municipale.

*** L'Opéra italien est toujours en faveur à Nantes, au théâtre de la Renaissance. Mme Penco vient d'y obtenir un grand succès dans *Lucrezia Borgia*.

*** M. Desplaces, maître de ballets depuis vingt ans à Covent-Garden, succède à M. A. Harris, dont nous annonçons la mort plus loin, comme régisseur général de ce théâtre.

*** Le *Polyeucte* de M. Gounod, dont il a été souvent question depuis quelques années, sera représenté à Vienne pendant l'Exposition. Des propositions ont été faites dans ce sens au compositeur, assure t-on, directement au nom de l'empereur d'Autriche. — Le rôle de Pauline est réservé à Mme Weldon.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le programme du premier concert supplémentaire que la Société du Conservatoire a donné dimanche dernier sortait de l'ordinaire. Cette belle séance avait un parfum de concert historique, dans le genre de ceux qu'a organisés M. Gevaert au Conservatoire de Bruxelles. La symphonie en *ut* mineur de Beethoven, exécutée à la fin, appartenait seule au répertoire courant. Un fragment considérable du *Paulus* de Mendelssohn (toute la partie qui comprend le martyre de Saint-Etienne) était en tête du programme. L'exécution a été bonne; l'impression la plus grande a été produite par le chœur final (Hymne des chrétiens après le martyre), déjà entendu isolément au Conservatoire, et qui est en effet une des pages les plus belles de l'œuvre. Les soli étaient chantés par Mme Barthe et M. Bosquin. Un concerto pour orchestre de Hændel, composé en 1720, venait ensuite ; on en a beaucoup applaudi l'allegro final. Le titre de cet ouvrage serait un non-sens aujourd'hui. Du reste, nous croyons que c'est un des douze concertos qu'a écrits Hændel pour hautbois et orchestre, car le hautbois, seul ou en duo, y joue un rôle prépondérant. Un chœur sans accompagnement tiré de la *Rappresentazione di anima e corpo* (1600), oratorio ou plutôt drame musical d'Emilio del Cavaliere, venait ensuite. De successions harmoniques qui seraient considérées aujourd'hui comme antitonales, bien plus hardies en tout cas que l'emploi de la dissonnance qui date seulement de cette époque et qui est resté étranger à ce compositeur, donnent une saveur étrange à ce chœur, qui d'ailleurs n'est pas sans charme et qui a été très-goûté. Une intéressante Passacaille de l'*Armide* de Lolli a été suivie de l'air de Renaud de l'*Armide* de Gluck, ravissant de tout point, que M. Bosquin a chanté avec sentiment, mais d'un style traînant et sans mesure, alors que l'allure de l'accompagnement commandait un rhythme ferme et rigoureux. Ce morceau a été l'un des grands succès du concert.

*** Aujourd'hui, à deux heures, au Conservatoire, concert avec le même programme que dimanche dernier, au bénéfice de l'œuvre des Alsaciens-Lorrains.

*** M. Jules Beer a fait entendre chez lui, mardi dernier, à un petit cercle d'amis, d'importants fragments de son opéra inédit en deux actes, *le Paria*. Nous y avons trouvé l'indice d'un tempérament dramatique bien plus accusé que dans aucunes des œuvres mises au jour précédemment par le neveu de Meyerbeer. Le compositeur s'affirme ici d'une façon nette et sûre; le style est ferme, distingué et soutenu. Le poëme, de M. Louis Gallet, a été écrit d'après la tragédie *le Paria*, de Michel Beer, dont le sujet a pour point de départ la donnée de la *Chaumière indienne* de Bernardin de Saint-Pierre. L'héroïne est une femme de noble caste devenue l'épouse d'un paria qui l'a sauvée du bûcher, et poursuivie de l'amour d'un radjah, qui finit par découvrir que celle qu'il aime est sa sœur. La fureur du despote se tourne alors contre le paria, dont il ordonne la mort; pour échapper au supplice, celui-ci s'empoisonne, et sa fidèle épouse partage avec lui le fatal breuvage. — Il y a de belles scènes dans ces deux actes, et par ce que nous avons entendu de la partition, nous avons pu juger que le compositeur a su les mettre à profit. Ne pouvant, faute d'espace, les analyser nous citerons du moins les morceaux exécutés mardi, qui tous ont produit grand effet: au premier acte, une romance de ténor, (le radjah), un air de soprano précédé d'un solo de cor, un duo de soprano et de ténor finissant en trio avec la basse ; au second acte un entr'acte symphonique (l'orage), suivi d'un duo de baryton et de soprano (le paria et sa femme), où se trouve un dramatique récit du soprano; puis l'orage recommence, et le radjah, égaré dans la forêt, entre dans la cabane du paria: ici se place un bel air de ténor. Viennent ensuite un grand récit du baryton, puis un quatuor très-développé et bien conduit, et une cavatine dans laquelle la femme du paria supplie le radjah d'épargner au moins son enfant; duo des deux époux, qui viennent de prendre le poison. Un grand bramine arrive bientôt, mais trop tard, pour exécuter l'arrêt de mort prononcé par le radjah. L'ouvrage se termine par un bel ensemble qu'accompagne une dernière vengeance, la destruction de la cabane du paria. — Les rôles étaient chantés par Mlle Fidès Devriès, MM. Lasalle, Bosquin et Gaspard, qui y ont mis tout leur zèle et tout leur talent. L'auteur accompagnait au piano. — Nous n'attendrons pas trop longtemps, il faut l'espérer, la mise à la scène d'un ouvrage qui renferme de réelles beautés et dont, nous en sommes convaincus, plus d'un maître se ferait honneur.

*** Même degré d'enthousiasme à la troisième séance de MM. Alard et Franchomme, mercredi dernier. F. Planté en a encore été le héros : bravos interminables, rappels, *bis*, toutes les marques d'admiration lui ont été prodiguées comme aux deux premières séances. Alard, Franchomme et leurs excellents partenaires Ch. Dancla, Trombetta et Gouffé, n'ont point été oubliés : le public les a largement associés au succès du brillant pianiste. Ils ont dû redire le menuet de Boccherini. Mme Carvalho a aussi été dignement fêtée, et M. Diaz de Soria, un chanteur amateur qui possède une très-belle voix de baryton, s'est fait justement applaudir dans le duo de *la Flûte enchantée*, qu'il a dit avec Mme Carvalho, et qui a été bissé, ainsi que dans deux mélodies de Schumann. — A la fin de la séance, l'inévitable huitième Polonaise de Chopin a été réclamée à grands cris, — c'est décidément un mot d'ordre, — et Planté s'est exécuté cette fois. Les applaudissements ont recommencé alors avec une nouvelle *furia*.

*** Le 19 avril, MM. Tandou, Desjardins, Lefort et Rahaud ont donné, à la salle Erard, leur troisième séance de musique de chambre. Le succès de ces intéressantes soirées est désormais établi: nous possédons une société de quatuors de plus. Les jeunes virtuoses ont exécuté cette fois le 75e quatuor de Haydn et les belles variations du quatuor posthume de Schubert, avec un ensemble parfait et une grande délicatesse de nuances; ils n'ont pas moins bien interprété le quintette de Schumann, avec M. Henri Fissot. Ce dernier, dont on connaît le jeu brillant et vigoureux, tempéré cependant par un goût très-sûr, a obtenu un succès des mieux mérités avec un Caprice et une Romance sans paroles de Mendelssohn et le scherzo op. 39 de Chopin. — La quatrième et dernière séance (avec M. Desjardins au premier violon) aura lieu le samedi 3 mai. M. Saint-Saëns y tiendra le piano.

*** M. L.-L. Delahaye, l'un de nos plus sympathiques virtuoses-compositeurs, a donné mardi dernier, à la salle Erard, un concert dont le but principal était l'audition de ses nouvelles œuvres. M. Delahaye écrit d'une façon élégante et point prétentieuse; ses idées sont claires, bien présentées et bien développées. Son caprice pour piano, violon et violoncelle est brillant et d'un intérêt soutenu; ses morceaux de piano, *Songes bleus*, *Brises du Nord*, mazurka, le *Pas des Eperons*, extrait de la Fantaisie Hongroise, et le finale de cette même fantaisie, transcrit pour deux pianos; sa mélodie *Mignonne* et son *Crépuscule*, pour violoncelle, sont d'une bonne facture et d'un charmant effet. M. Delahaye a exécuté lui-même ses compositions, soit seul, soit avec MM. Frantzen, White et Hollman, de manière à leur donner le meilleur relief. Mlle Singelée et M. Hermann-Léon, chargés de la partie vocale, ont partagé avec lui un succès qui a été très-accentué.

*** Un violoniste strasbourgeois, M. Schillio, s'est fait entendre jeudi au concert du Grand-Hôtel. Il y a exécuté l'andante d'un concerto dont il est l'auteur et un rondo de Viotti. C'est un talent correct, d'une excellente école, et dont la place est marquée à Paris. Le public a fait au virtuose alsacien le plus sympathique accueil.

*** Un artiste qui fait peu de bruit autour de son nom, mais dont le talent n'en est pas moins fort distingué, le pianiste Charles Jeltsch, a donné le 18 avril son concert annuel à la salle Erard. Le mécanisme et le style sont également irréprochables dans son jeu ; il en a donné la preuve dans un trio de Weber (avec MM. de Vroye et Gary), dans deux fragments de Sonate de Beethoven, une Romance de Schumann, une Tarentelle de Chopin, et quatre ravissants morceaux de Stephen Heller : *la Chasse*, deux *Nuits blanches* (nos 9 et 13), et le n° 8 de *l'Art de phraser*. Jules Lefort et Mlle Marie Brunetti ont été fort applaudis avec le bénéficiaire : l'un des meilleurs succès de la soirée a été pour cette dernière, qui a dit d'une façon charmante les jolies mélodies de Ph. Maquet, la Sérénade du *Passant* et *le Gué*, et la Sérénade de Gounod.

*** Dans la séance d'audition qu'elle a donnée mardi à la salle Herz, Mme Devaux, pianiste de Bruxelles, a fait applaudir un jeu correct, un style et un phrasé excellents, obtenus par la pratique, qui lui paraît familière, de la musique des maîtres. Mme Devaux est estimée à Bruxelles comme virtuose; Paris ne saurait mieux faire que de ratifier ce jugement. Son programme comprenait: la Polonaise de Chopin pour piano et violoncelle, le trio en *ré* op. 70 de Beethoven, une bourrée de J. S. Bach, le rondo *Midi*, de Field, une Gavotte de Gluck et des valses de Schubert transcrites par Liszt. MM. Marsick et Fischer, deux artistes d'un sérieux talent, ses compatriotes, ont été très applaudis avec elle dans les œuvres concertantes.

*** M. Léonce Valdec, chanteur fort estimé dans nos salons il y a trois ans, vient de passer à Paris chargé des succès qu'il a obtenus depuis à Londres, Dublin, Genève et Nice d'où il arrive en dernier lieu et où il a fait brillamment les honneurs de la saison. M. Valdec possède une voix de baryton élevé dont il se sert avec un grand charme. Il dit en chanteur de bonne école; aussi le public qu'il avait réuni à son concert lui a-t-il fait le plus chaleureux accueil. M. Valdec doit revenir l'hiver prochain. Ce sera une bonne fortune pour nos réunions musicales, à en juger par la manière supérieure dont il a interprété *la Truite* de Schubert, *Biondina bella* de Gounod et *le Renouveau*, gracieuse mélodie de Paul Bernard. Mlle Louise Murer, l'excellente pianiste, Mlles Sari et Vidal, M. Sighicelli, le sympathique violon, lui prêtaient le concours de leurs talents.

*** Le docteur Mandl a clôturé, de la façon la plus attrayante, le 18 avril, ses réceptions artistiques du vendredi. Mlle Joséphine Martin, MM.

Sighicelli et Norblin ont défrayé avec leur talent habituel la partie instrumentale de la séance; quant à la partie vocale, elle appartenait tout entière à la *Revue Inductive*, amusant pot-pourri d'actualités et de fragments d'œuvres à succès, où *la Femmme de Claude*, *la Femme de feu*, *Marion Delorme*, donnaient la réplique aux *Cent Vierges*, à *Martha*, à *la Timbale d'Argent*, à *Fleur de thé*, à *la Fille de Madame Angot*, par la bouche de MM. Saint-Germain, Des Roseaux, Cooper, Petit, Mousseau, de Mmes Marie Dumas, Defresne, Despretz, Devoyod, Peschard, Van Ghell et Desclauzas, et l'on s'est séparé sur cette fantaisie de haut goût, en prenant rendez-vous pour l'hiver prochain dans ce salon si hospitalier aux arts et aux artistes.

*** A son troisième concert, jeudi prochain, M. Delaborde exécutera la 9e symphonie de Beethoven, transcrite pour deux pianos par Liszt (avec Mme Szarvady), une sonate de Mendelssohn, plusieurs morceaux de Schubert, Schumann, Chopin, Gluck, Weber, Bach, Alkan, et les *Danses hongroises* de J. Brahms, à quatre mains (avec Mme Szarvady).

*** Le Concert annuel de la Société de chant classique (fondation Beaulieu) aura lieu vendredi 2 mai, à 2 heures, à la salle Herz. Ce concert est donné au profit de l'Association des artistes musiciens. — Les études ont été faites sous la direction de M. Eugène Gautier. M. Ambroise Thomas, président de la Société, a mis à sa disposition les meilleurs élèves des classes de chant du Conservatoire pour l'exécution des soli dans les fragments d'oratorios et d'opéras qui seront exécutés. L'intermède instrumental est confié au beau talent de Mme Montigny-Rémaury, qui exécutera des œuvres de Mozart et de Bach. L'orchestre sera dirigé par M. Deloffre.

*** Ce soir, à la 46e soirée de famille, littéraire et musicale, de M. Alexandre Lemoine (salle des Conférences), Mme Oiga de Janina exécutera plusieurs œuvres de Liszt.

*** Le Cercle philharmonique de Bordeaux a donné le 19 avril, à la salle Franklin, un brillant concert dont Mme Monbelli et le violoncelliste Reuchsel ont eu les honneurs.

*** M. A. Hellé, maître de chapelle de Saint Epvre, à Nancy, a fait exécuter dans cette église, le jour de Pâques, une messe de sa composition qui a été fort remarquée.

*** Le 5 avril, dans un concert de la Société musicale d'Abbeville, un jeune artiste de cette ville, M. Octave Picquet, élève d'Elwart et de Théodore Ritter, a révélé un véritable talent de virtuose et de compositeur. M. Cœuilte et Mlle Arnal, de l'Opéra, ont partagé son succès.

*** La première messe de Louis Dietsch, l'ancien chef d'orchestre de l'Opéra, a été exécutée avec un très-grand succès le jour de Pâques, à Dijon, sa ville natale.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le Comité de la Société des Concerts a été reçu mardi en audience par M. le ministre des Beaux-Arts. Le but de cette démarche était de prier le ministre d'accorder comme par le passé le privilége de la salle du Conservatoire à la seule Société des Concerts.

*** L'Exposition de Vienne sera inaugurée solennellement le 1er mai à midi, par l'empereur d'Autriche, accompagné de sa famille, des princes étrangers invités et des hauts dignitaires de l'Etat. Le *Te Deum* et un psaume exécuté par les chanteurs de la chapelle impériale et les artistes de l'Opéra, ouvriront la séance; et après les discours d'usage, on exécutera une cantate de circonstance.

*** C'est à l'Italie que le Gouvernement autrichien a réservé la présidence du jury musical à l'Exposition de Vienne. Ces fonctions ont été offertes à Verdi, qui ne les a pas acceptées; personne n'est désigné jusqu'ici à sa place. La France aura le secrétariat du jury.

*** M. le docteur Gouguenheim vient d'être nommé médecin-adjoint du Conservatoire, en remplacement de M. le docteur Carcassonne.

*** Mme la baronne Dornier vient d'offrir au Musée du Conservatoire une magnifique harpe de Naderman, ornée de belles sculptures et de peintures très-finement exécutées. Cet instrument de musique n'est pas le seul qui soit entré dans cette intéressante collection : M. Jancourt a donné la clarinette du célèbre virtuose-compositeur Xavier Lefèvre; M. Jules Gallay, amateur et critique des plus compétents, a fait don du violon que l'habile luthier parisien Pique exécuta pour son grand-père, en 1810; M. Paul Delisse, lauréat du Conservatoire en 1841 et aujourd'hui l'un de ses professeurs, a offert un beau trombone-ténor dû aux frères Courtois. Parmi les autres dons qu'a reçus le Musée, nous n'aurons garde d'oublier le grand piano anglais du pianiste-compositeur Pierre Pixis, sur lequel Meyerbeer a composé *les Huguenots*, pendant les mois de son séjour à Bade, en 1835. Nous ne pouvons non plus passer sous silence les récentes et précieuses acquisitions qu'a faites M. Gustave Chouquet : nous avons surtout remarqué un contrebasson, de G. Schuster; un violon de Thibout, dédié à Saint-Léon, l'auteur du *Violon du Diable*; enfin et surtout un baryton, d'une coupe savante et d'un beau vernis, œuvre de Norbert Bedler, luthier de la cour de l'électeur de Bavière, en 1723.— On voit que le Musée, confié aux soins si éclairés de M. Gustave Chouquet, prend de jour en jour une importance plus grande et qu'il devient aussi utile qu'intéressant, au double point de vue de l'histoire de la musique et de l'histoire de la facture instrumentale.

*** M. Duprato est aujourd'hui à peu près rétabli de l'attaque de paralysie qui avait un instant alarmé ses amis.

*** Un engagement d'artiste est réputé résilié lorsque le directeur tombe au-dessous de ses affaires. C'est ce que vient de décider la Cour pour la seconde fois dans le procès intenté contre M. Verger, ancien directeur du Théâtre-Italien, par Mlle de Murska.

*** Arban va partir, avec un orchestre d'élite, pour Saint-Pétersbourg. Il y est engagé pour donner des concerts d'été, à l'instar de ceux des jardins Pawlowski et des jardins Demidoff, dirigés jusqu'ici par des maîtres comme Johann Strauss, Gungl, Fürstenau, Hermann Kliege et Bilse, le chef d'orchestre actuel à Pawlowski. Dans l'établissement nouveau, dont la direction artistique est confiée à Arban, la musique française sera surtout en honneur. L'orchestre comptera cinquante musiciens, parmi lesquels douze solistes de talent : MM. Mauhin (violon), Van der Gucht (violoncelle), Griscz (clarinette), Espaignet (basson), Cantié (flûte), Damaré (petite flûte), Gillet (hautbois), Chavanne et Gérardy (cornet à pistons), Bardey (cor), Richir et Barbier (trombone).

*** Notre collaborateur H. Lavoix fils a réuni ses articles sur la *Musique dans la nature*, publiés dans nos colonnes, en une brochure qui vient de paraître chez l'éditeur Potier de Lalaine (prix, 2 f. 50 c.).

*** Charles Voss, le compositeur-pianiste, dont les œuvres ont eu longtemps la vogue dans les salons, était ces jours derniers à Paris; il va se fixer définitivement à Naples.

*** Nous avons dit que les choristes des théâtres de Paris se sont constitués en association. Mercredi dernier, dans une première réunion générale, ils ont constitué leur syndicat et nommé un président.

*** La *Società del Quartetto* de Milan a sollicité de Verdi d'être la première en Italie à exécuter en public le quatuor nouveau pour instruments à cordes dont nous avons parlé, et dont quelques amis du maestro ont eu la primeur à Naples.

*** La saison musicale vient de se terminer au Casino de Pau. L'orchestre de M. Gobert et quelques bons artistes lyriques, parmi lesquels Mlle Hélène Sanglès, y ont obtenu un très-vif succès.

*** M. Wekerlin vient de publier, chez les éditeurs Durand et Schœnewerk, trois cantiques faciles pour le mois de Marie, avec accompagnement d'orgue. Ils ont pour titre : *O mois heureux; De tes enfants reçois l'hommage; Reine chérie.*

*** Les chansons populaires d'Alfred Dassier, *Polichinelle et Bébé*, *Comment l'esprit vient aux garçons*, *les cinq étages*, etc. sont chantées avec un fort grand succès sur les deux nouvelles scènes de l'Alcazar et du Salon de Flore, à Rouen.

*** Le jardin Mabille a rouvert ses portes hier soir. H. Marx y tient toujours le bâton de chef d'orchestre.

✝

*** Nous apprenons avec un vif regret la mort de M. Augustus Harris, régisseur-général depuis vingt-sept ans du théâtre de Covent-Garden, homme excellent, sympathique à tous les artistes, et dont la perte sera vivement sentie, en particulier, par ceux de nos chanteurs français qui ont été attachés au Royal Italian Opera. M. Harris est mort à Londres presque subitement, le 19 avril, d'une inflammation intestinale; il était né à Naples le 12 juin 1826. Son directeur, M. Gye, avait en lui une confiance illimitée, et se reposait sur son expérience et son habileté d'une grande partie de ses affaires théâtrales. — M. Harris avait eu des succès comme acteur, et maniait aussi la plume avec facilité. Au moment où la mort l'a surpris, il achevait une traduction en anglais de *la Fille de Madame Angot*, qui ne tardera pas à être jouée, sous le titre de *Clairette*.

*** Charles-Frédéric Müller, ancien premier violon du célèbre quatuor des frères Müller, et père des quatre artistes qui en ont continué de nos jours la tradition (ils ne sont plus que trois aujourd'hui), est mort à Brunswick, le 4 avril. Il était né dans cette ville le 11 novembre 1797. Deux de ses frères, Georges et Gustave, l'ont précédé dans la tombe. Le violoncelliste, Théodore, est seul survivant; il se fait encore entendre, bien qu'âgé de 70 ans Charles-Frédéric lui-même ne s'est décidé à prendre sa retraite de *Concertmeister* de l'orchestre de la Cour qu'à la fin de l'année 1871.

*** M. Miolan, frère de Mme Carvalho, vient de mourir à Paris. C'était un musicien distingué, qui jouait de l'harmonium avec un véritable talent.

*** L'éditeur Janet (de l'ancienne maison Janet et Cotelle) vient de mourir à Paris, dans sa 64e année.

*** Le baryton Péront vient de mourir à Lyon. Il tenait avec talent son emploi au Grand-Théâtre de cette ville, et était très-aimé du public.

*** On annonce la mort, à Barcelone, de Mme Dionisia Fité-Goula, qui avait conquis, dans ces dernières années, une solide renommée en Espagne comme cantatrice d'opéra italien. Nous avons parlé plusieurs

fois de ses succès au théâtre du Liceo. Née à Barcelone, elle avait épousé, en 1868, le chef d'orchestre Goula; elle n'était âgée que de 26 ans.

*** Le 13 avril est mort, à Novare, le compositeur Carlo Coccia, né à Naples, le 14 avril 1782, élève de Fenaroli et de Paisiello. Il a fait représenter trente-huit opéras, bien oubliés aujourd'hui, dont un, *Clotilde*, a été donné sans succès à Paris. Coccia avait été directeur de l'Académie philharmonique de Turin, et succéda plus tard à Mercadante comme directeur de la chapelle musicale à Novare.

*** La basse-taille Luigi Fioravanti, artiste très-estimé en Italie, est mort récemment au Caire. Il faisait partie de la troupe d'opéra du vice-roi d'Egypte.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — *Semiramide* et *Rigoletto* ont été donnés cette semaine à Drury Lane. Dans l'opéra de Verdi se sont produits trois débutants : Mlle Ostawa Torriani, le baryton Del Puente et le contralto Mlle Macvitz : on leur a fait un excellent accueil, aux deux premiers surtout. Mongini a obtenu son succès habituel dans le rôle du duc. — A Covent Garden, on a donné de nouveau *l'Africana*, et samedi, *Lucia*, où Mlle Albani a été très-fêtée, comme à son début dans le même opéra. Le nouveau ténor Pavani n'a de même qu'à se louer de l'accueil du public. C'est un artiste qui chante avec goût, et possède une grande expérience de la scène. — La grande féerie *Black Crook* a atteint la semaine dernière sa centième représentation à l'Alhambra. A cette occasion, la direction, les artistes et les abonnés ont offert à M. G. Jacobi, le chef d'orchestre, qui a composé la musique de deux actes de cette pièce, plusieurs objets de prix, avec un exergue flatteur.

*** *Bruxelles*.—Le nouveau directeur du théâtre de la Monnaie, M. Campo-Casso, n'a encore rien conclu pour la prochaine saison, avec les artistes qui y chantent actuellement. Plusieurs même—parmi lesquels M. Warot qui va se consacrer (et nous le regrettons fort) à la carrière italienne, — quittent définitivement notre première scène lyrique. — Les représentations de Faure sont autant de triomphes. Le célèbre baryton a joué *Hamlet*, *Faust*, *Don Juan*, *Guillaume Tell*; ce dernier opéra a été donné vendredi en soirée de gala, pour le prince de Galles, à qui le roi des Belges, son cousin, a fait les honneurs de notre salle d'Opéra.

*** *Vienne*. — *Marta* a valu à Mme Patti une nouvelle et enthousiaste ovation. La salle du théâtre An der Wien était pleine jusqu'aux derniers recoins, et la recette a atteint le chiffre invraisemblable de 26,000 fr. Mme Patti a choisi *Dinorah* pour sa représentation à bénéfice.—*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, sera donné, à l'Opéra, pour l'inauguration de l'Exposition universelle. Mlle Marie Schrœder et le baryton Beck interpréteront les principaux rôles. — Mlle Minnie Hauck a terminé son engagement à l'Opéra. Dans sa représentation d'adieux (*le Domino noir*), tous les témoignages de sympathie lui ont été prodigués. Mlle Hauck va donner quelques représentations à Riga.

*** *Berlin*.—L'Opéra a donné, le lundi de Pâques, la première représentation d'*Hamlet*, avec Betz et Mlle Grossi dans les rôles d'Hamlet et d'Ophélie. Le succès, sans être très-brillant, a été cependant réel. L'exécution, sous la direction d'Eckert, n'a rien laissé à désirer.— L'état de santé de Mme Mallinger ne lui permettra pas de reparaître cette saison sur la scène de l'Opéra, où elle a fait dernièrement sa rentrée.

*** *Munich*.—Franz Lachner, *General Musikdirector* et le dernier titulaire de ces hautes fonctions artistiques en Allemagne, a fêté, le 2 avril, son 70e anniversaire. Les témoignages de sympathie et d'admiration n'ont pas manqué au compositeur éminent dont plusieurs œuvres sont devenues classiques, et qui, comme chef d'orchestre et organisateur, a dirigé si puissamment le mouvement musical en Bavière pendant quarante ans.

*** *Milan*.— Le théâtre Dal Verme s'est rouvert le 19 avril pour la saison de printemps, avec une reprise de l'opéra de. Ponchielli, *I Promessi sposi*, chanté par Mmes Moreno et Barlani-Dini, le ténor Byron, le baryton Barré et la basse Atry. Les principaux artistes engagés sont Mmes Galletti, Spezia-Aldighieri, Wanda Miller, Moreno, Barlani-Dini ; MM. Tombesi, Byron, Ronconi, Aldighieri, Barré, Buti, Atry, Giacomelli. — Le Teatro Milanese a donné la première représentation d'une *Scena lirica* du duc Giulio Litta, *Il Viandante* (le Passant, d'après Coppée), qui a obtenu beaucoup de succès. La musique est gracieuse et bien écrite, et ne semble nullement le fait d'un amateur. Le ténor Campanini a chanté son rôle avec beaucoup de charme; le soprano, Mme Gavirati, a mis dans le sien beaucoup de sentiment, exagéré parfois cependant.—La veuve de l'éditeur Lucca a offert au Conservatoire une somme de deux mille francs pour subvenir aux frais d'un voyage musical que le meilleur élève de cet établissement, désigné par la direction, devra faire en Allemagne. Vienne, Munich, Leipzig et Dresde sont, dans l'intention de la donatrice, les étapes de cette tournée artistique, complémentaire d'études qui sont aujourd'hui plus sérieuses que jamais.

*** *Turin*.— *L'Ombra* vient d'être reprise au théâtre Rossini, avec un succès au moins égal à celui des premières représentations. L'interprétation continue à être excellente. Mme Repetto-Suardi et le ténor Tom Karl sont couverts d'applaudissements.

*** *Barcelone*. — *Les Cent Vierges* (en catalan *las Cent Donzellas*), si bien accueillies déjà à Madrid, ont obtenu un très-grand succès au théâtre del Circo de Barcelone, où l'opérette de Ch. Lecocq a été montée avec un grand luxe. Un ballet ajouté au troisième acte est fort applaudi.

*** *Saint-Pétersbourg*.—M. Ferri, le successeur de M. Merelli dans l'entreprise des théâtres impériaux, a signé jusqu'ici les engagements suivants pour la saison prochaine : Mmes Patti, Albani, Scalchi, MM. Naudin, Nicolini, Marini, Graziani, Cotogni, Bagagiolo et Ciampi.

*** *Riga*.— Un nouvel opéra, *Mirjam*, d'Aug. Klughardt, *Musikdirector* à Weimar, a été donné dernièrement avec succès au théâtre de la Ville.

*** *Cincinnati*. — Le grand festival annoncé depuis longtemps commencera le 6 mai. M. Théodore Thomas y dirigera l'orchestre et les chœurs. La masse de ces derniers se composera de trente-six Sociétés, formant un total de trois mille voix; mais certaines œuvres seront exécutées par un chœur d'élite qui comptera seulement six cents chanteurs. L'orchestre, bien faible en proportion, ne réunira que cent huit instrumentistes. Les solistes sont Américains et inconnus en Europe. Le programme comprendra : la 9e symphonie de Beethoven; le *Te Deum de Dettingen*, de Hændel ; *Orphée*, de Gluck ; la *Walpurgisnacht*, de Mendelssohn ; *Zigeunerleben*, de Schumann ; *Mirjam's Siegesgesang*, de Schubert ; des fragments de la *Flûte enchantée* et de *Tannhæuser*.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 28 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard.— Troisième et dernière séance de musique classique et moderne donnée par Ernest Lubeck.

Lundi, 28 avril avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz, concert de M. Thomé, pianiste-compositeur.

Lundi, 28 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de Mlle Joséphine Martin, avec le concours de MM. Nicot, Marochetti, White et Tolbecque.

Mardi, 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel, concert avec orchestre donné par M. Georges Pfeiffer (Audition de sa Symphonie *Jeanne d'Arc*, de son *Ouverture napolitaine*, etc.)

Mardi, 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Cinquième et dernier concert de la Société philharmonique.

Mardi, 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert du guitariste Huerta.

Mercredi, 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz, concert de Mme Julie de Wocher, pianiste.

Mercredi, 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de Mlle Dessirier, pianiste, avec le concours de MM. Delaborde, Lamoureux, Tolbecque et Pagans.

Mercredi, 30 avril, à 8 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Marie Colin, avec le concours de MM. Alard et Franchomme.

Jeudi, 1er mai, à 2 h., salle Philippe Herz, concert de M. Luigi Mugnani.

Jeudi, 1er mai, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz, concert de Mlle Hélène de Katow, violoncelliste.

Jeudi, 1er mai, à 8 1/2, salle Pleyel. — Troisième concert de E.-M. Delaborde.

Vendredi, 2 mai. à 8 1/2, salle Philippe Herz. — Soirée littéraire et musicale donnée par Mlle Marie-Dumas, avec le concours de Mlle Sarolta et de MM. Jules Lefort, Romani et de Vroye.

Samedi, 3 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième et dernière séance de musique de chambre donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de M. Saint-Saëns.

Mardi, 6 mai, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz, concert de M. Horace Poussard, violoniste.

Mercredi. 7 mai, à 8 1/2, salle Pleyel. — Séance musicale donnée par Mlle Marguerite Aron-Duperret, pianiste, avec le concours de MM. Léonard, Musin et Hollman.

Le Directeur. BRANDUS. *L'Administrateur* : Édouard PHILIPPE

VILLE DE LILLE. — La direction du Grand-Théâtre de Lille sera vacante à partir du 1er mai prochain. Les demandes pour l'obtention du privilége devront être adressées à la Mairie dans le plus bref délai possible. Le cahier des charges sera envoyé immédiatement aux candidats qui en feront la demande.

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

CHANT

ADOLPHE ADAM

Mois de Marie de Saint-Philippe,

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMP. D'ORGUE.

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto..... 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 4 50
4. *Ave verum*, solo pour soprano..... 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano..... 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 5 »

Les 8 numéros réunis : 10 fr. net.

PANOFKA. — *Ave Maria*, pour téoor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue 3 »
O salutaris, pour téoor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue ..... 3 »
Ti prego o Madre mia, prière pour mezzo soprano, avec accomp. de piano..... 3 »

A. MINÉ. — *O salutaris*, p. soprano et chœurs 7 50

E. JONAS. — *O salutaris*, pour ténor ou soprano..... 3 »

G. ROSSINI

O Salutaris, de la **Messe solennelle** pour contralto ou baryton, soprano ou téoor . 5 »
Agnus Dei, de la **Messe solennelle** id... 5 »
Sanctus, de la **Messe solennelle** pour ténor, soprano, contralto et basse ..... 5 »
Sanctus, arrangé pour soprano ou ténor..... 3 »

MORCEAUX DÉTACHÉS
du
STABAT MATER

1. *Introduction* . { Stabat Mater ..... / La Vierge en pleurs..... } 6 »
2. *Air pour ténor*..... { Cujus animam..... / La douleur avec son glaive } 4 50
3. *Duo pour soprani*..... { Quis est homo..... / Où peut être la mesure... } 5 »
4. *Air pour basse ou ténor*... { Pro peccatis ..... / Fruits amers ..... } 4 50
5. *Chœur et Récitatif*..... { Eia mater ..... / Source d'amour ..... } 4 50
6. *Quatuor* ..... { Sancta mater..... / Vierge, accorde-moi la grâce } 7 50
7. *Cavatine pour soprano* ..... { Fac ut portem ..... / O cœur noyé!..... } 3 »
8. *Air pour soprano* { Inflammatus..... / Par la flamme..... } 7 50

CHOEURS A 4 VOIX DE FEMME
LA FOI — L'ESPÉRANCE — LA CHARITÉ
Chaque 6 fr. — Les 3 chœurs réunis 15 fr.

MEYERBEER

Cantique tiré de l'Imitation de Jésus-Christ, à six voix avec récits ..... 9 »
Pater noster, offertoire, chœur à 4 voix.... 4 50
Salve Regina, chœur à 4 voix..... 4 »
Sept chaots religieux à 4 voix..... net. 15 »
Sainte Marie, chœur du *Pardon de Ploërmel* 5 »
Pater noster, à 4 voix, du même opéra..... 4 »
Prière du matin, pour 2 chœurs à 8 voix... 6 »
Prière pour 3 voix de femme, sans accomp.. 3 »

PANSERON. — *Prière à Marie*, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto..... 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femmes 4 50
Invocation à Marie, cantique à 2 voix..... 2 »
O salutaris, pour soprano ou ténor..... 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto ..... 3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto ..... 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium..... 5 »
Jésus vient de naître, cantique pour 2 voix.. 4 50

STADLER. — *Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge*, à 4 voix 7 50

LABARRE. — *Cantique à Marie*, chœur à 3 voix..... 5 »

SALESSES. — *O salutaris*, 3 voix, solo et chœur..... 5 »

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

LA FILLE
DE MADAME ANGOT

OPÉRA-COMIQUE, PAROLES DE **MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN ET KONING**

MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

LES AIRS DE CHANT
AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

LA PARTITION
POUR CHANT ET PIANO, IN-8°, NET : 12 FRANCS.
POUR PIANO SEUL, IN-8°, NET : 8 FRANCS

AIRS DE CHANT DÉTACHÉS
SANS ACCOMPAGNEMENT, FORMAT IN-8°

QUADRILLES à deux mains et à quatre mains par **ARBAN, H. MARX, LÉON DUFILS**
POLKAS, VALSES, MAZURKAS, suites de VALSES, par **ARBAN, L. ROQUES, H. NUYENS, L. DUFILS, O. MÉTRA, E. ETTLING**

ARRANGEMENTS DIVERS
PAR
J. RUMMEL, CRAMER, ADR. TALEXY, GEORGES BULL, GARIBOLDI

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS,
RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury International de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Cie**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 18. — 4 Mai 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr per an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Les œuvres de Gœthe et la musique. **Adolphe Jullien.** — Théâtre-Lyrique (Athénée) : première représentation de *la Guzla de l'Émir*. Théâtre des Variétés : première représentation de *la Veuve de Malabar*. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Deuxième grand concours annuel de musique (National Music Meeting) à Londres. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces diverses.

LES ŒUVRES DE GŒTHE ET LA MUSIQUE.

(3e article.) (1)

III.

POÉSIES.

Que le lecteur se rassure, notre intention n'est pas de lui faire passer en revue, du plus illustre au moins connu, tous les compositeurs qui ont emprunté à Gœthe quelques-unes de ses poésies pour les mettre en musique. Nous les connaîtrions tous que nous ne voudrions infliger à personne la lecture de cette liste interminable. Nous procéderons ici par d'énormes décomptes, et, passant sous silence jusqu'à Mendelssohn et Schumann, dont nous allons bientôt parler à propos d'ouvrages plus importants, nous arrivons tout droit aux deux musiciens qui ont fait le plus d'emprunts aux poésies du maître de Weimar.

Ce sont Beethoven et Schubert.

Beethoven éprouvait un vif plaisir à s'inspirer des charmantes poésies de son rival de gloire, et il ne cachait nullement l'impression que lui faisait le génie du grand homme. « ... Quand vous écrirez à Gœthe, mande-t-il à Bettina, le 10 février 1811, cherchez tous les mots les plus propres à lui exprimer ma vénération et mon admiration. Je suis sur le point de lui écrire moi-même au sujet de son *Egmont*, que j'ai mis en musique uniquement par amour pour ses poésies, auxquelles je dois tant de bonheur. »

A cette date, Beethoven venait précisément d'écrire la musique de neuf des poésies de Gœthe qu'il avait dédiées à la princesse Kinska. Toutes portent le reflet de ce puissant esprit avec lequel il avait tant d'affinités. Nous n'avons à parler ici ni de *Mignon*, ni du *Roi des puces*, mais que de charme il y a dans l'*Avertissement à Gretel*, dans la mélodie intitulée : *Avec un ruban orné de dessins*; que d'ardeur dans celle du *Désir ! Au bien-aimé absent* et *l'Homme content* sont de jolies chansons, mais les plus belles de ces mélodies sont, à notre avis : *Nouvel amour, nouvelle vie*, qui déborde de passion, et *Volupté de la mélancolie*, si pleine d'une douce amertume :

Ne tarissez pas, ne tarissez pas, larmes de l'amour éternel ! Ah ! comme à l'œil encore humide le monde semble mort et désert ! Ne tarissez pas, ne tarissez pas, larmes de l'amour malheureux !

Sur la fin de sa vie, Beethoven se sentit encore attiré par le charme extrême de ces poésies « qui portaient déjà en elles, disait-il, le secret des harmonies » et il emprunta au maître le sujet de deux compositions chorales. L'une est le *Chant d'alliance*, que Schubert devait aussi mettre en musique. Beethoven l'écrivit pour deux voix seules et chœur avec accompagnement de deux clarinettes, deux cors et deux bassons. Il le composa en 1822 pour le ténor Ehlers, qui le chanta la même année à Presbourg, dans un concert à son bénéfice. Cet hymne à l'amitié inspira dignement un homme qui avait trop souvent méconnu ses amis les plus sûrs, mais qui avait l'âme tendre, et qui se réconcilia successivement avec ceux qu'il avait repoussés.

A chaque pas s'élargit la rapide carrière de la vie, et, toujours, toujours sereins, nos regards s'adressent plus haut; nous n'éprouvons jamais d'alarmes quand tout s'élève ou tombe, et nous resterons unis long temps, longtemps, toujours !....

Quelques années auparavant, en 1812, Beethoven avait traduit en musique les deux petites pièces de Gœthe, *Mer calme* et *Heureux voyage*.

Un calme profond règne sur les eaux ; la mer sans mouvement repose, et le nocher soucieux contemple de toutes parts la surface unie. Aucun souffle d'aucun côté ! Un affreux silence de mort! Dans l'immense étendue pas un flot ne s'éveille.

Les nuages se déchirent, le ciel est clair, Eole délie la chaîne inquiète, les vents murmurent, le matelot s'empresse. Vite! vite! Les flots se partagent, le lointain s'approche : déjà je vois le bord.

Cette grande composition pour orchestre et chœur est une des plus belles créations de Beethoven, et pourtant elle est loin d'être des plus connues. Elle porte à chaque page l'empreinte du génie: la première partie notamment est d'une couleur admirable, et le maître a trouvé, pour peindre l'immensité unie des flots, des effets de voix et d'instruments qui vont de pair avec les passages les plus vantés de la *Symphonie pastorale*. Beethoven a dédié cette page admirable à Gœthe : c'est un juste tribut de reconnaissance payé par le musicien au poëte qui l'avait si souvent et si heureusement inspiré (1).

Il n'est pas de musicien qui se soit autant que Schubert inspiré des poésies de Gœthe. La beauté de la forme, la richesse et la variété des sujets, la pureté et l'élégance du style devaient attirer et charmer et esprit si sensible à toutes les séductions du rhythme des vers comme de la musique. Le lied du grand poëte prend si directement sa source dans la poésie pure, il offre au musicien une mélodie

(1) Voir les nos 16 et 17.

(1) Beethoven composa encore différents morceaux sur des poésies de Gœthe, dont une ou deux mélodies à une voix et un canon à six voix sur le *Divin*.

parlée si ravissante, qu'il donna des ailes à l'imagination du musicien, et l'éleva jusque dans les plus hautes régions de l'art.

Franz n'était âgé que de dix-neuf ans et avait déjà mis en musique quelques poésies de Gœthe, quand en 1816 il écrivit tout d'un trait—dans l'espace d'une après-midi—cette admirable mélodie qui mérite d'être mise en regard des plus belles créations de la musique, *le Roi des Aulnes*. Son ami Spaun nous dit qu'il lui suffit de lire deux fois cette ballade pour concevoir sa musique, et lorsque lui, Spaun, entra dans la petite chambre de Franz, il le trouva en train de la noter avec une ardeur fiévreuse.

Schubert porta le soir même sa mélodie à l'école municipale du *Stadtconvict* où il avait été admis après un brillant examen; il la chanta et la fit redire par Holzapfel: elle obtint un plein succès, sauf pourtant certaine dissonnance qui se trouve sous les mots : « *Mein Vater, jetzt fasst er mich an !* Mon père, maintenant il me saisit ! », dissonnance aisément admise aujourd'hui, mais qui fit alors froncer le sourcil à plus d'un et que le professeur Ruczizka dut se donner la peine d'expliquer à ses élèves. A partir de ce jour, on commença à chanter cette mélodie dans quelques salons de Vienne, mais elle ne devint célèbre que cinq ans plus tard.

C'était le 7 mars 1821, jour des Cendres; une société de Vienne donnait un concert de charité qui comprenait à la fois de la musique, des tableaux et de la déclamation. Un des chauds protecteurs de Schubert, Léopold de Sonnleither, avait fait inscrire au programme trois chants de son ami, dont *le Roi des Aulnes*. Vogl le chanta; en entendant cette œuvre admirable, le public fut saisi d'un tel enthousiasme qu'il obligea l'artiste à la répéter d'un bout à l'autre. Ce succès éclatant fut pour Schubert le commencement de la célébrité. La veille, il ne pouvait pas trouver un éditeur pour publier *gratis* ses mélodies que quatre amis des arts, Sonnleithner en tête, avaient fait paraître en se cotisant; le lendemain, c'était à lui de faire la loi.

Comme nous ne voulons pas parler ici des poésies empruntées à *Faust* et à *Wilhelm Meister*, la première mélodie que nous trouvons après *le Roi des Aulnes*, signée à la fois Gœthe et Schubert, est la *Plainte du Berger* : « Là-haut, sur cette montagne, je m'arrête mille fois, penché sur mon bâton, et je regarde en bas la vallée. » Ce morceau, d'une inspiration exquise, est le premier de l'auteur qu'on ait entendu dans un concert public : le 28 février 1819 (Franz avait alors vingt-deux ans) le ténor Jæger l'avait chanté avec succès au concert du violoniste Joel von Jæger et avait révélé à la foule le nom inconnu de Schubert. Viennent ensuite *la Rose sauvage*, une petite page d'une simplicité charmante, *le Chant du Chasseur* dont la tonalité voilée de *ré bémol* traduit bien la couleur rêveuse: « Je me traîne dans les campagnes, silencieux et farouche, mon fusil tout armé : et ta chère image, ta douce image flotte radieuse devant moi ; » *le Calme de la mer*, un trop grand tableau pour un si petit cadre, et enfin les deux jolies mélodies inspirées à Schubert par le *Chant de nuit du voyageur*: « Sur tous les sommets est le repos; dans tous les feuillages tu sens un souffle à peine ; les oiselets se taisent dans le bois; attends un peu, bientôt tu reposeras aussi ! »

Les deux mélodies de *Suleïka* et celle du *Secret*, que Schubert composa en 1821, ont toutes trois beaucoup de charme, la première surtout, dont la conclusion, une phrase mollement cadencée en *si majeur*, semble peindre le gracieux balancement du hamac. C'est là le seul passage où Schubert paraisse avoir voulu donner une couleur orientale à ces *lieder* inspirés par les poésies ensoleillées du *Divan*, qui respirent les délicieux parfums de l'Orient.

La mélodie *Au Postillon Kronos*, que Schubert écrivit en 1827, moins d'un an avant sa mort, est une de ses plus belles créations; elle est empreinte d'une sinistre couleur. Schubert a surtout traduit d'une façon fort heureuse le galop précipité du cheval d'enfer et les sinistres appels du cor du démon : « Postillon, sonne du cor, fais retentir le trot du coursier sonore, afin que Pluton entende notre arrivée, et que, sur le seuil de la porte, l'hôte nous fasse un gracieux accueil.» Les hasards de l'édition ont mis à côté de ce morceau de maître deux autres mélodies antérieures de dix ans, mais qui n'ont point à redouter pareil voisinage. C'est d'abord la jolie mélodie de *Ganymède*, qu'il faut rapprocher de celle qu'il écrivit plus tard sur *Prométhée* (toutes deux sont tirées du drame de *Prométhée* que Gœthe esquissa en 1773); c'est ensuite la pièce *A Mignon* qui a inspiré au musicien une page toute pleine de charme et de tendresse.

Bienvenue et Adieu, que Schubert composa en 1822, est encore une de ses meilleures productions. La joie de l'amant qui court au rendez-vous dès la tombée de la nuit, la douleur qu'il ressent en quittant sa bien-aimée au premier rayon du soleil, y sont rendues avec vérité. *Le Salut du spectre* et *la Chanson de table* sont des morceaux moins saillants ; *la Volupté de la mélancolie* forme une mélodie agréable mais trop courte et qui ne saurait se comparer avec l'admirable chant de Beethoven ; *la Fileuse* est encore une page touchante qui peint bien l'affliction de la pauvre fille délaissée par son amant.

Le chant *Bornes de l'humanité* est un cantique plein d'onction qui respire une foi ardente au Créateur ; *la Consolation dans les larmes* exprime bien l'âcre jouissance que le malheureux éprouve à s'isoler dans sa douleur ; *Désir* et *Ravissement* sont deux jolies mélodies, la seconde surtout, remarquable d'expression et de passion contenue; enfin *Qui veut acheter des amours* ? est une gracieuse chansonnette, spirituelle paraphrase de ce gai refrain: « De toutes les belles choses amenées au marché, il n'en est point de préférable à celle que nous vous apportons des pays étrangers. Ecoutez ce que nous chantons, et voyez ces jolis oiseaux, ils sont à vendre. » Parmi les morceaux qui restent, nous ne ferons que citer le *Chant de nuit*, la *Chanson du preneur de rats*, le *Compagnon orfévre* et la *Chanson du menuisier*, que ne distingue aucune qualité saillante et auxquels nous préférons les deux mélodies *A la Lune* que Schubert écrivit en 1815 en s'inspirant de la double invocation du poëte à l'astre des nuits.

Un des derniers ouvrages publiés de Schubert est son *Chant des Esprits sur les eaux*. Ce chœur pour huit voix d'hommes avait été exécuté à ce concert du 7 mars 1821, où avait commencé la célébrité du musicien avec le succès du *Roi des Aulnes*; cette belle page, qui rend si bien la poésie de Gœthe : « Esprit de l'homme, que tu ressembles à l'onde ! destinée de l'homme, que tu ressembles au vent ! » avait été très-froidement accueillie. Quinze jours après, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* motivait ainsi cet injuste arrêt : « Le public a reçu le chœur à huit voix d'hommes de Schubert comme un amas de modulations et de déviations accumulées sans but, sans ordre, sans portée. Le compositeur ressemble à un cocher qui conduirait, sans pouvoir les contenir, un attelage de huit chevaux se jetant tantôt à droite, tantôt à gauche, abandonnant la voie, la reprenant, et ne parvenant jamais à suivre la ligne droite. » Ce chœur si maltraité eut pourtant son jour de faveur : le 30 mars, il fut vivement applaudi dans une soirée donnée par le docteur Ignace de Sonnleithner. Enfin, après trente-huit ans d'oubli complet, il fut repris en 1858, par la Société chorale de Vienne et reçu avec des applaudissements enthousiastes.

Somme toute, Schubert a mis en musique près de cinquante poésies de Gœthe. Et encore ne comptons-nous pas quelques morceaux inédits, le *Chant d'alliance* qu'il composa en août 1815, sept ans avant Beethoven, qui écrivit le sien en 1822; un fragment du *Dieu et la Bayadère* qui date de la même époque ; le *Chant de Mahomet* (1821) qu'il laissa inachevé ; *Au Lac*, *Le Désir* (avril 1813) ; deux versions de la mélodie *Au Fleuve* (1815 et 1823) ; une troisième invocation, *A la Lune*; *Espérance* et *L'Absente* (1). On aura peine à croire après cela que l'auteur de tant de charmantes mélodies n'ait jamais eu le moindre rapport avec celui qui les lui inspirait. C'est pourtant la vérité. Cependant, un beau jour de 1819, un sien ami avait conseillé à Schubert d'envoyer au maître de Weimar quelques-unes de ses meilleures mélodies; mais le vieux poëte qui devait montrer tant d'indifférence à Beethoven et juger si sévèrement Weber, ne donna pas la moindre marque d'attention à ce jeune homme inconnu; Schubert ne sut même jamais si son envoi lui était parvenu. Ce n'est qu'après la mort du fécond mélodiste que Gœthe semble avoir eu une révélation rétro-

(1) Dans un recueil publié plus récemment par Spina, il s'en trouve encore une, *La Bien-Aimée écrit*, que Schubert composa vers 1819.

spective de son génie. Au mois d'avril 1830, Mme Schrœder-Devrient, se rendant à Paris, passa par Weimar et se fit présenter à lui. Elle lui chanta *le Roi des Aulnes*. A l'audition de ce morceau, le vieillard se sentit ému, il saisit dans ses mains la tête de la cantatrice et, la baisant au front : « Mille fois merci, lui dit-il, pour cette exécution grandiose. J'avais déjà entendu une fois cette ballade, mais elle ne m'avait rien dit ; interprétée comme vous venez de le faire, elle devient un tableau vivant. » C'est là le seul mot d'éloge que Gœthe ait prononcé sur une mélodie de Schubert, et encore s'adressait-il à la chanteuse bien plutôt qu'à l'œuvre du grand musicien.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE-LYRIQUE (ATHÉNÉE).

La Guzla de l'Émir, opéra-comique en un acte, paroles de MM. J. BARBIER et CARRÉ, musique de M. THÉODORE DUBOIS. — Première représentation, le mercredi 30 avril.

Le poëme sur lequel M. Dubois a composé sa musique est loin d'être neuf, et je crains bien qu'il ne soit resté longtemps enfoui au fond des cartons des deux habiles librettistes auxquels nous devons *Galathée, les Noces de Jeannette, le Pardon de Ploërmel, Mignon* et tant d'autres charmants livrets d'opéra-comique. La donnée repose sur l'éternel tuteur, amoureux des beaux yeux et de la cassette de l'éternelle pupille, laquelle se fait enlever par l'éternel amoureux, qui est presque toujours un prince déguisé. Pour rajeunir un peu les personnages et donner au musicien l'occasion de faire de la couleur locale, tuteur, pupille et amoureux ont été transportés en Orient, comme dans le *Calife de Bagdad*; mais sous leurs nouveaux costumes ils n'en sont pas moins très-reconnaissables. Le dialogue est vif, plein d'entrain et d'esprit, les morceaux assez bien coupés pour la musique.

C'est la première fois que M. Th. Dubois aborde la scène, et il n'a qu'à se féliciter de ce premier essai. Quelques inexpériences percent encore çà et là dans l'œuvre, mais le compositeur a montré qu'il avait toutes les qualités qui font réussir et que ses défauts étaient de ceux qui se corrigent facilement. Ses mélodies sont quelquefois sont un peu contournées et prétentieuses, mais elles ont, en général beaucoup d'élégance et de charme. Les ensembles sont écrits avec une véritable intelligence des effets scéniques, tout en ayant encore un peu besoin de se condenser sous une forme plus rapide. La facture est excellente, l'orchestre est sonore, plein et coloré, sans rien perdre de sa légèreté, et le style vocal, qui se rapproche souvent dans les ensembles de la forme classique, est du meilleur aloi.

L'ouverture est fine et claire, composée de quatre parties bien distinctes et se terminant de la façon la plus heureuse, par la phrase mélodique qui traverse toute la pièce et lui sert pour ainsi dire de lieu musical.

L'acte commence par une prière comique à Allah, dans laquelle nous avons remarqué quelques passages spirituels et d'une bonne déclamation. Ce morceau est suivi d'un air chanté par Mlle Girard, où on voudrait plus de naturel, mais dans lequel l'épisode de la Rose est plein de grâce et de fraîcheur. Pour la sérénade de l'Émir, le compositeur a cherché des effets de couleur locale, mais n'a pas complétement réussi; il a été plus heureux dans le refrain : « O ma bien aimée ! », mélodie chaude et large, qui reparaît plusieurs fois et toujours avec succès. Après une romance « Fleurette mignonne », délicieusement accompagnée, et les couplets de la « Vieille », bien rhythmés, relevons un trio qui est la meilleure page de la partition; il est fin et charmant, et est terminé par une strette bien écrite et bien en scène, qui a été bissée et le méritait. Après ce morceau, nous n'avons plus à citer qu'un duo rempli d'intentions heureuses et un trio-quatuor bien fait, auquel il manque quelques coupures pour être excellent.

Au résumé, M. Dubois a fait une œuvre qui nous donne les meilleures espérances, et qui nous autorise à croire qu'avec un poëme plus mouvementé et plus neuf, le compositeur pourra pleinement réussir.

L'interprétation est soignée. M. Vauthier a une bonne voix et joue bien, quoique avec un peu trop de gestes et de mouvements. Je n'ai besoin que de nommer Mlle Girard pour dire avec quelle science et quel goût est rendu le rôle de la jeune Fatmé. Mas a une voix agréable, mais il est froid et encore bien inexpérimenté.

H. LAVOIX fils.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

La Veuve du Malabar, opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. DELACOUR et CRÉMIEUX, musique de M. HERVÉ. — Première représentation, le samedi 26 avril.

Est-il absolument besoin, cher lecteur, de vous conter par le menu les aventures du seigneur Boulboum et de la demoiselle Tata-Lili, et de chercher le fin du fin de cette œuvre extra-littéraire? Il était bien convenu d'avance que dans ce Malabar de fantaisie, la veuve ne serait pas plus veuve qu'Hindoue, et que le mort, pour lequel elle n'aurait pas la moindre envie de se jeter au feu, serait toujours aussi vivant que vous et moi et serait né sur les bords de la Seine? Tout s'est passé ainsi qu'il était prévu et les péripéties matrimoniales de Boulboum ont toutes les qualités d'*insenséisme* réclamées par ce genre de pièce. L'important est de savoir si les auteurs ont réussi. Ils ont trouvé quelques scènes drôles, beaucoup de longueurs, quelques couplets gentiment tournés, et surtout des acteurs qui sauront bien rendre amusants ces trois actes, malgré le tort qu'a le livret de nous arrêter trop longtemps sur une situation qui, moins développée, eût pu être fort comique.

La musique de cet opéra-bouffe est loin d'être complète et ne manque cependant pas de mérite. La manière de M. Hervé, si manière il y a, est bien la plus étrange chose du monde; c'est un bariolage criard et éclatant de toutes les couleurs musicales possibles. Il y a de tout dans cette musique, du bouffon, du plat, du bien écrit, et même de l'élégant. Nous passons sans transition du précieux au brutal, du tendre au grotesque. Dans l'*Œil crevé*, dans les *Turcs*, dans *Chilpéric*, dans toutes les pièces de M. Hervé, en un mot, excepté dans le *Petit Faust*, il semble à chaque page que les idées musicales du compositeur n'aient entre elles aucune liaison logique. M. Hervé prend le récitatif d'opéra dans sa forme ordinaire, le tronque, le coupe, l'entremêle de phrases, tantôt assez gracieuses, tantôt d'un dramatique exagéré, et mène ainsi ses duos et ses trios, — jusqu'au moment où un refrain sautillant annonce au public la fin de la scène. Il est rare que dans les morceaux d'ensemble l'idée se détermine et se développe. Le musicien hésite entre la drôlerie et la prétention, et le résultat n'est pas souvent décisif; il lui arrive presque toujours de faire long feu, sa musique est éventée.

A côté de ces incroyables incohérences de style, nous rencontrons çà et là des pages charmantes et bien trouvées que plus d'un compositeur voudrait signer; quelquefois aussi des passages d'une franche gaieté viennent jeter de l'air et de la lumière au milieu de ce chaos de sonorités violentes, dans lequel les idées mélodiques errent à l'aventure, comme le Petit Poucet au milieu des forêts de l'ogre.

Pour sa nouvelle partition, M. Hervé n'a rien changé à son procédé ordinaire. Trois morceaux seulement émergent de cet océan de notes, et un des trois est un air très-bien fait qui paraît sorti de la plume d'un musicien consommé.

Le premier acte est le meilleur comme musique. On y a remarqué un joli commencement de quintette et un rondo bien tourné, un duo avec chœur où l'on découvre quelques intentions heureuses et la scène du mariage dont quelques passages sont bien réussis.

Le second acte contient la meilleure page de la partition, c'est-à-dire l'air à boire chanté par Mlle Heilbron. Malgré quelques transitions trop sèches, tout le morceau est bien composé et d'une

excellente coupe mélodique. Il est regrettable que le compositeur ait écrasé cet air sous un orchestre d'une effroyable lourdeur et dont les mouvements rhythmiques ne sont même pas en rapport avec la mélodie. Notons encore dans cet acte une assez jolie valse et les couplets de la vente: « Voyez, Messieurs, » que Mlle Schneider a dits et chantés avec infiniment d'esprit et de goût. On a bissé ce morceau; mais, en revanche, quel finale!

Au troisième acte, nous n'avons absolument à noter que le duo en couplets de Berthelier et Dupuis, duo qui a été le grand succès de la soirée. Cette espèce de bouffonnerie indienne est très-gaie, très-drôlement coupée et sera certainement populaire; je laisse à penser si elle a été bissée.

Au résumé le succès, si succès il y a, sera dû plus aux acteurs qu'à l'ouvrage lui-même, qui est trop long, et dans cette partition, qui compte au moins vingt-cinq numéros, c'est à peine si nous trouvons trois ou quatre morceaux véritablement bien trouvés et amusants.

Mlle Schneider faisait sa rentrée. Sa voix n'a plus le mordant d'autrefois, mais elle reste fort agréable. Le jeu est toujours intelligent et fin; Mlle Schneider tient encore haut le sceptre de l'opérette. Dans *la Veuve du Malabar* elle est le centre de toute l'action, elle occupe la scène tout entière. On l'a souvent applaudie, et c'était justice.

Mlle Heilbron a la voix fraîche et jeune, bien qu'un peu maigre à l'aigu; mais elle a fait plaisir, et n'est restée en rien au-dessous de son succès des *Braconniers*.

Dupuis est toujours fort amusant; il a des naïvetés, des regards, des gestes, qui n'appartiennent qu'à lui; c'est certainement un des soutiens de la pièce. Le rôle échu à Berthelier n'est pas fait pour lui; cependant cet excellent comique a su en tirer un bon parti et mériter des applaudissements sur lesquels les auteurs n'ont aucun droit. Quant à Léonce, comme il n'a pas changé depuis ses débuts, je renvoie le lecteur, pour plus amples renseignements, à la collection de la *Gazette musicale*.

Terminons en félicitant vivement M. Bertrand du soin et du goût avec lesquels il a monté la *Veuve du Malabar*. Les décors et les costumes sont très-réussis, et rachètent largement, par l'élégance et l'éclat, ce qui leur manque en couleur locale.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Comédie-Française: Got dans l'*École des femmes*. — La *Critique de l'Ecole des femmes*.— Théatre de la Renaissance : L'*Education d'Ernestine*, comédie en un acte, de M. William Busnach; *Venez, je m'ennuie*, comédie en un acte, de M. Charles Monselet; le *Club des séparées*, comédie en un acte, de M. William Busnach.

Got vient d'aborder pour la première fois le rôle d'Arnolphe de l'*Ecole des femmes*.

Got a beaucoup de talent. Pour les grandes livrées, c'est le digne successeur des Monrose père, des Samson et des Régnier. De plus, il remplit avec une grande supériorité bien des rôles de caractère, qu'il conçoit et qu'il creuse avec beaucoup d'intelligence, dans lesquels il manie avec bonheur le sarcasme, l'ironie, la colère, auxquels, enfin, il sait donner la physionomie qui leur convient. Mais, malgré ses éminentes qualités, Got manque d'ampleur et de sensibilité et il n'est pas l'Arnolphe tel que nous le comprenons, tel que le rendait Provost, son professeur.

Mlle Reichemberg joue parfaitement Agnès, rôle dans lequel elle débuta à la Comédie-Française, en sortant du Conservatoire. Horace trouve toujours en Delaunay un excellent interprète, jeune, élégant, plein de vivacité et de tendresse. Delaunay est l'idéal des amoureux du répertoire de Molière.

La *Critique de l'Ecole des femmes*, qui n'avait pas été donnée depuis bon nombre d'années, est spirituellement jouée par Bressant, Coquelin, Mmes Plessy et Madeleine Brohan.

= M. William Busnach fait représenter deux actes nouveaux au théâtre de la Renaissance : l'*Education d'Ernestine* est un lever de rideau pas *méchant* du tout, comme on dit en termes de coulisses pour indiquer un ouvrage assez ordinaire. Le *Club des séparées*, contient une idée, mais l'auteur ne s'est pas donné la peine de la développer; M. William Busnach est souvent bien mieux inspiré.

Venez, je m'ennuie, telle est la laconique missive que la marquise expédie à l'un de ses parents. — La marquise est à Spa, où elle termine la première année de son veuvage.

Mais, le baron tarde bien et quand il arrive enfin, on l'éconduit, car le vicomte est là et la marquise ne s'ennuie plus. Que fait le baron? il monte à l'étage supérieur, chez Mlle Fidéline, où le vicomte avait cru se présenter en sonnant chez la marquise : c'est un chassez-croisez.

Ce marivaudage n'a rien de bien gai, mais il est écrit agréablement.

Adrien Laroque.

2me GRAND CONCOURS ANNUEL DE MUSIQUE

(*NATIONAL MUSIC MEETING*)

AU PALAIS DE CRISTAL DE LONDRES.

Les concours de cette année paraissent devoir être d'une très-grande importance. Le nombre des sociétés inscrites est déjà considérable.

Les concours auront lieu les 3, 5, 8, 10 et 12 juillet et comprendront les catégories suivantes :

1re *Catégorie*. — Sociétés chorales de 200 à 500 voix.

Prix d'honneur d'une valeur de 25,000 fr. et une bourse de 2,500 fr.

2e prix, un harmonium d'une valeur de 1,250 fr.

2e *Catégorie*. — Sociétés chorales ne dépassant pas 200 voix.

1er prix, une bourse de 2,500 francs.

2e prix, une collection de partitions d'opéras, reliées.

3e *Catégorie*. — Sociétés chorales, pour voix d'hommes, ne dépassant pas 80 voix.

1er prix, une bourse de 1,250 francs.

2e prix, une bibliothèque musicale d'une valeur de 250 francs.

4e *Catégorie*. — Sociétés chorales de musique religieuse.

1er prix, une bourse de 750 francs.

2e prix, une bibliothèque musicale d'une valeur de 250 francs.

5e *Catégorie*. — Corps de musique militaire, harmonie et fanfares, de plus de 30 exécutants.

1er prix, une bourse de 1,250 francs.

2e prix, un cornet à pistons (à écho), d'une valeur de 665 francs.

6e *Catégorie*. — Corps de musique des régiments de ligne, de plus de 30 exécutants.

1er prix, une bourse de 1,250 francs.

2e prix, une clarinette en *si bémol* et une clarinette en *mi bémol*, d'une valeur de 345 francs chacune.

7e *Catégorie*. — Corps de musique civile, en fanfares, de plus de 18 exécutants.

1er prix, une bourse de 1,250 francs.

2e prix, un bugle baryton en *si bémol* d'une valeur de 565 francs.

8e *Catégorie*. — Concours pour voix de soprano solo.

Prix unique, une bourse de 750 francs.

9e *Catégorie*. — Concours pour voix de contralto ou mezzo-soprano solo.

Prix unique, une bourse de 750 francs.

10e *Catégorie*. — Concours pour voix de ténor solo.

Prix unique, une bourse de 750 francs.

11e *Catégorie*. — Concours pour voix de baryton ou basse solo.

Prix unique, une bourse de 750 francs.

12e *Catégorie*. — Concours de trompette solo.

1er prix, une bourse de 625 francs.

2e prix, une trompette à coulisses valeur de 400 francs.

A la demande de plusieurs amateurs il a été formé une *catégorie spéciale* pour les sociétés composées exclusivement de jeunes gens ne dépassant pas 16 années d'âge et réunissant au moins 14 exécutants.

1er prix, une bourse de 625 francs.

2e prix, un cornet d'une valeur de 500 francs.

3e prix, 36 morceaux pour fanfares.

4e prix, 18 morceaux pour fanfares.

5e prix, 15 morceaux pour fanfares.

Chaque société concurrente exécutera un ou plusieurs morceaux conformément au désir du jury; ces morceaux seront choisis parmi un certain nombre dont la connaissance est obligatoire. Il en sera de même pour les chanteurs concourant en solo.

Le concours de trompette est institué dans le but de vulgariser l'emploi de la véritable trompette, nécessaire à l'exécution exacte des

anciennes œuvres classiques de Hændel et de Bach. Il y aura six morceaux imposés :

Let the bright Seraphin (Samson). . . . . HÆNDEL.
The trumpet shall sound (Messie). . . . . »
Thou art the king of glory (Dettingen Te Deum). »
Revenge, Timotheus cries (Fête d'Alexandre) . . »
Una furtiva lagrima (en *fa dièse* mineur) . . . DONIZETTI.
Ave Maria (en *la*). . . . . SCHUBERT.

Ce concours ne sera certainement pas le moins remarquable et le moins fécond en bons résultats; il nous prouve qu'en Angleterre aussi bien qu'en France, la vraie trompette se perd depuis l'apparition du cornet à pistons, lequel finira, si l'on n'y prend garde, par la remplacer définitivement dans tous les orchestres.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *les Huguenots;* mercredi, *Guillaume Tell;* vendredi, *Faust.*

A l'Opéra-Comique : *Mignon, les Dragons de Villars, la Dame blanche, le Café du Roi, le Chalet, le Mariage extravagant.*

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *la Fanchonnette, la Dot mal placée, Ninette et Ninon,* la *Guzla de l'Emir, Dans la Forêt.*

*** La première représentation du ballet *Gretna-Green* est annoncée pour demain lundi à l'Opéra. Le *Freyschütz* n'étant pas encore prêt à passer, c'est *le Trouvère* qui accompagnera, le premier soir, l'œuvre nouvelle de M. Guiraud.

*** M. Halanzier a renouvelé l'engagement de Mlle Berthe Thibault.

*** L'Opéra-Comique a donné mercredi la trois-centième représentation de *Mignon.*

*** L'ouvrage de MM. Gondinet et Delibes, qui paraît devoir s'appeler définitivement *le Roi l'a dit,* ne passera pas avant une huitaine de jours à l'Opéra-Comique.

*** Les rôles du *Chariot,* opéra-comique en un acte, de M. Emile Pessard, qu'on monte à la salle Favart, seront remplis par MM. Bernard, Edmond Duvernoy, et Mlle Chapuy.

*** Le Théâtre-Lyrique et les Variétés viennent de donner deux ouvrages nouveaux : *la Guzla de l'Emir* et *la Veuve du Malabar.* Nous en rendons compte plus haut.

*** Le théâtre des Folies-Marigny fera sa réouverture le 8 mai, avec trois vaudevilles et une bouffonnerie d'Offenbach, *la Leçon de chant électro-magnétique.*

*** Le ténor Léon Achard vient de jouer *les Huguenots* à Lyon avec un très-grand succès. L'excellente chanteuse légère, Mme Chelli-Boulo, a été aussi très-fêtée dans le rôle de la reine de Navarre.

*** M. Brocard, le nouveau directeur du Grand-Théâtre de Lyon, qui est entré en fonctions le 1er mai, a composé sa troupe lyrique comme il suit Mmes Marie Hasselmans, Reboux, Dumestre, Neulat, MM. Delabranche, Dumestre, Bérardi, Courtois, Barbet et Dubosc. Le chef d'orchestre est M. Luigini.

*** L'*Indépendance Belge* dément, en ces termes assez péremptoires pour paraître autorisés, ce qu'on a dit au sujet du *Polyeucte* de Gounod : « Plusieurs journaux de Paris ont annoncé que le nouvel opéra de Gounod, *Polyeucte,* allait être représenté à Vienne, pendant l'Exposition, sous la direction de l'éminent compositeur. Cette nouvelle est inexacte. M. Ch. Gounod est trop occupé en ce moment de la *Jeanne d'Arc,* de M. Jules Barbier, pour se consacrer aux répétitions d'un ouvrage aussi important que *Polyeucte.* Ce qui est vrai, c'est que M. Gounod passera quelque temps à Vienne pendant l'Exposition, et qu'il profitera de l'occasion pour y faire entendre plusieurs de ses dernières compositions religieuses, notamment sans doute son *Requiem* et un *Pater noster,* œuvres auxquelles le public anglais a fait un accueil enthousiaste, et la messe *Angeli Custodes,* qui doit être exécutée à Londres le 3 mai ».

*** Les artistes engagés par MM. Strakosch frères, pour la saison d'opéra italien qui commencera le 29 septembre prochain, à l'Académie de musique de New-York, sont : Mmes Nilsson, Torriani, Cary, MM. Campanini, Capoul, Buonfratelli, Maurel, Del Puente, Nannetti et Scolara; chef d'orchestre, Luigi Arditi.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le deuxième concert supplémentaire du Conservatoire, dernier de la saison, a eu lieu dimanche 27 avril, avec le même programme qu'au concert précédent. Le compte rendu ne donne lieu à aucune observation nouvelle.

*** La Société nationale de musique annonce deux concerts avec orchestre, dont le premier a lieu aujourd'hui, à deux heures précises, au théâtre de l'Odéon, sous la direction de M. Ed. Colonne. On y entendra des fragments symphoniques de Th. Dubois, des fragments de l'opéra *Fiesque,* d'Ed. Lalo, le concerto de piano en *sol mineur,* de C. Saint-Saëns, exécuté par l'auteur, une scène pour chant de Th. Gouvy, *le Dernier Chant d'Ossian* et une Suite d'orchestre d'A. de Castillon.

*** Une séance du plus grand intérêt a terminé, le 26 avril, la série des six « petits concerts » de Ch. V. Alkan. Nous regrettons peu le concerto pour sept trompettes et timbales, d'Altenburg, qui faisait partie du programme primitif, et nous avons vu avec plaisir substituer à cette chose bizarre quelques compositions d'Alkan, et des plus charmantes : les nos 10 à 15 des 25 préludes pour piano (op. 31), morceaux de proportions fort modestes, mais où on sent la main du maître et du poëte; des fragments de la brillante étude mineure no 8 (op. 39), qui est aussi un concerto, et la 1re des 12 études majeures, d'un effet ravissant. D'autres études de Clementi, Berger, Aloys Schmitt et Moschelès, le *largo* de la 2me sonate de Chopin, un *prestissimo* de Czerny, et enfin la grande sonate (op. 110), de Beethoven, formaient l'appoint des œuvres pour piano seul; elles ont été interprétées avec le style sobre et plein d'élévation qui est la caractéristique du jeu d'Alkan. Pour le piano à pédalier, trois œuvres seulement, mais parfaitement choisies : le prélude et l'intéressante fugue en *mi mineur,* de J.-S. Bach, jouée déjà au deuxième concert, l'*Esquisse* en *ré bémol,* de Schumann et un menuet et Passacaille de Hændel. Un quintette de Spohr pour piano, flûte, clarinette, cor et basson, exécuté par MM. Alkan, Donjon, Grisez, Dupont et Espaignet, ouvrait la séance; ce n'est point un chef-d'œuvre, mais les qualités de facture y sont fort remarquables.— Ch.-V. Alkan se propose de continuer l'hiver prochain la campagne si heureusement commencée. Nous y gagnerons de mieux connaître une foule de compositions de premier ordre — les siennes entre autres, — et la cause du pédalier bénéficiera d'autant.

*** M. Ch. Lebouc fait partie de ce groupe de virtuoses infatigables autant que modestes auxquels Paris doit le meilleur et le plus solide de sa vie musicale. Toujours prêt à payer de sa personne, ne marchandant jamais son concours lorsqu'il s'agit de faire œuvre d'artiste, M. Lebouc est certainement une des individualités les plus sympathiques de notre monde musical. Aussi un nombreux public assistait-il au concert qu'il a donné (ce qui lui arrive trop rarement) le mardi 22 avril à la salle Pleyel, concert qui a été comme le couronnement de ses intéressantes séances semi-mensuelles de la rue Vivienne. Il n'y a joué que deux soli : sa transcription pour violoncelle de la Marche funèbre de Chopin et son Caprice pour le même instrument sur une valse alsacienne. C'était peu sur un programme de quatorze numéros, mais il s'en est acquitté avec le fini, la sûreté et le goût qu'on lui connaît, comme pour suppléer à la quantité par la qualité. Il a, en outre, excellemment joué sa partie dans le trio en *mi bémol,* op. 70 de Beethoven, où ses partenaires étaient Mme Montigny et Léonard, applaudis encore tous deux, et à bon droit, la première dans l'allegro initial du concerto en *ré mineur* de S. Bach et dans trois charmants morceaux de MM. Schulhoff, Gouvy et Wehlé (Près de la fontaine, Sérénade, Tarentelle), le second dans les variations de Corelli sur les *Folies d'Espagne,* qu'il détaille comme un maître qu'il est. Une gracieuse sérénade de M. Saint-Saëns pour piano, orgue, violon et alto, exécutée par Mme Montigny, l'auteur, MM. Léonard et Hollander, a reçu fort bon accueil. M. Donjon termine, avec la ravissante sonate pour flûte de Hændel, la liste des instrumentistes. Le chant avait pour représentants MM. Jules Lefort, Nicot, qui a fort bien dit *Adélaïde,* de Beethoven, et *l'Enlèvement,* de Saint-Saëns, et Mme E. Bertrand, qui a bien fait valoir, entre autres, une *Ballade serbe* de M. Vaucorbeil.

*** Delaborde a donné, le jeudi 1er mai, à la salle Pleyel, un troisième concert qui n'a été qu'un long triomphe. Sa puissante exécution, qui dispose d'une grande variété d'effets, a été applaudie avec un enthousiasme constant dans la sonate pour piano seul de Mendelsshon, l'Impromptu en *ut mineur* de Schubert, un Nocturne et l'Étude en tierces de Chopin, une pièce d'Alkan pour le piano à pédalier, etc., et surtout dans la Toccata de Schumann, la transcription d'Alkan du chœur et danse des Scythes d'*Iphigénie en Tauride,* et quelques-unes des *Danses hongroises* à quatre mains de J. Brahms, jouées avec beaucoup de charme par Delaborde et Mme Szarvady.—Le programme avait cette fois une partie vocale; et Capoul chantant la cavatine de *Mireille* et *l'Adélaïde* de Beethoven, n'a pas été un des moindres succès de la soirée. — Quant à la symphonie avec chœurs arrangée pour deux pianos par Liszt, et exécutée au début de la séance par Delaborde et Mme Szarvady, c'était une grosse erreur : d'abord parce que le concert a duré, par ce fait, plus de trois heures et que le public donnait des signes évidents de fatigue, ensuite parce que, si grands que puissent être l'intérêt du beau travail de Liszt et le mérite de l'exécution, la place de cette réduction n'est point au concert. On se sert d'une réduction en petit comité, pour avoir une idée de l'œuvre, quand l'orchestre fait défaut, ou dans un but d'étude; or, presque tous les auditeurs de M. Delaborde avaient entendu la 9e symphonie dans la splendide interprétation du Conservatoire, où on l'a donnée trois fois cet hiver, et n'ont pu s'empêcher de faire une comparaison désavantageuse à l'arrangement. On voit qu'il est toujours difficile, même quand on est un grand virtuose, de savoir composer un programme!

*** Le but principal du concert avec orchestre qu'a donné, le 29 avril, M. Georges Pfeiffer, à la salle Pleyel, était l'audition de son poëme symphonique *Jeanne d'Arc,* déjà entendu cet hiver aux concerts du Châtelet, et

de son ouverture napolitaine, qui n'a pas encore été, que nous sachions, exécutée en public. Nous avons déjà apprécié sommairement *Jeanne d'Arc* ; nous n'avons qu'à confirmer aujourd'hui la bonne impression que laisse cette œuvre, bien conçue, écrite avec soin, où le sentiment poétique et dramatique se fait jour partout, et dont quelques longueurs ne diminuent pas sensiblement la valeur. Le premier morceau tout entier, d'une charmante couleur pastorale que vient assombrir un moment le tableau de l'invasion ; la première partie du deuxième (les plaisirs et orgies de la cour de Bourges), et la marche religieuse du sacre à Reims, réunissent tous les suffrages, et le succès qui les a accueillis mardi dernier a été des plus vifs. — L'Ouverture napolitaine débute par une introduction assez développée, qui nous paraît être la peinture des sentiments éprouvés en présence de la splendide nature italienne. Le reste, c'est-à-dire l'ouverture proprement dite, est composé tout entier de danses nationales, saltarelle, tarentelle, etc. En adoptant ce programme, M. Pfeiffer s'est condamné à manquer de variété; en effet, la monotonie qui résulte de cette uniformité d'allures n'est sauvée que par la vivacité même de ces allures. C'est, en somme, plutôt une page de musique descriptive que ce qu'on est convenu d'appeler une ouverture.—La jolie et simple *Musette*, pour hautbois, clari nette et basson, exécutée par MM. Lalliet, Turban et Lalande, et le *Menuet* transcrit pour orchestre, sont d'un effet sûr et ont été fort applaudis. G. Pfeiffer a obtenu un non moindre succès en exécutant son *Scherzo-Ballade* et le huitième concerto de Mozart (en *ré mineur*, avec la célèbre romance).— L'orchestre du Grand-Hôtel, conduit par M. Danbé, mérite des éloges ; nous ne pouvons aussi qu'en adresser aux artistes chargés de la partie vocale, Mme Monier-Legénisel, MM. Solon et Nicot, —à ce dernier surtout, qui a dit avec un grand charme l'*Adélaïde* de Beethoven.

*** Ernest Lubeck donnait lundi, à la salle Erard, sa 3e et dernière séance de musique classique et moderne. L'élément classique était représenté au programme par la sonate op. 101 de Beethoven, que l'éminent virtuose a très-bien rendue, par le scherzo en *mi mineur* de Mendelssohn, par la Berceuse de Chopin, l'Invitation à la valse de Weber (où Lubeck a le tort de doubler en octaves et d'alourdir ainsi un trait du premier motif), *l'Oiseau-Prophète* et *la Chasse* de Schumann. Quant aux compositeurs contemporains, leur part était presque égale : Lubeck y figurait pour une Étude et une Toccata, toutes deux d'un fort bel effet, A. de Castillon pour trois morceaux d'une Suite pour piano où, à côté d'une certaine recherche, se trouvent des qualités de premier ordre, Henri Fissot pour deux Préludes et un Lændler, pleins de fraîcheur et de charme, Adler pour une marche plus brillante qu'originale, G. Bizet pour un Andante d'un beau caractère. Le beau talent d'exécution d'Ernest Lubeck a parfaitement fait valoir toutes ces œuvres, qui ont obtenu un succès très-vif.

*** MM. Alard et Franchomme ont adressé la lettre suivante au directeur du *Ménestrel*, dont la coopération active et tout amicale n'a pas été sans contribuer au succès de leurs trois séances de musique de chambre :

« Cher monsieur Heugel,

» Nous venons vous renouveler tous nos remercîments au sujet de nos séances de musique de chambre au Conservatoire et vous témoigner comme l'an dernier, toute notre gratitude pour votre dévouement si grand et si complétement désintéressé à l'occasion de ces séances.

» Mme Carvalho et Francis Planté, qui sont venus de nouveau illustrer nos programmes, avec l'obligeant concours de M. Diaz de Soria, amateur-artiste, se joignent à nous, à notre excellent partenaire Trombetta et à notre cher et modeste collègue du Conservatoire, Charles Dancla, pour vous dire merci du fond du cœur.

» D. Alard.
» A. Franchomme. »

Ces séances étaient, comme l'an dernier, autorisées par le ministère des Beaux-Arts, sous la réserve du droit d'entrée des professeurs du Conservatoire et des élèves des classes supérieures. L'enseignement y a donc trouvé son profit.

*** Le Concert des Champs-Elysées a fait sa réouverture le jeudi 1er mai. L'excellent orchestre de M. Cressonnois a exécuté, entre autres, une symphonie dramatique de M. C. Blanc, *Un Duel après le Bal*, l'ouverture de *Stradella*, de Flotow, la Sevillana de *Don César de Bazan*, de Massenet, et une mosaïque sur *la Fille de Madame Angot*, qui a été l'un des succès de la soirée.

*** L'Alliance universelle de l'ordre et de la civilisation a donné lundi dernier une brillante matinée musicale. Un très-nombreux public, qu'avaient peine à contenir les beaux salons de la rue de Clichy, y a applaudi une charmante sérénade de M. Charles Widor, pour piano, violon, violoncelle, flûte et harmonium, fort bien exécutée par MM. Lavignac, Poussard, Lœb, G. Escudier et O. de Lagoanère, une jolie mélodie de M. P. Ramond, *Chant cavalier*, chantée par M. Ducellier, et d'autres œuvres classiques et modernes, sérieuses et légères, interprétés avec talent par les artistes que nous venons de nommer et par Mlles Lafont, Marie Foscarina et Mme Gagliano, MM. Emile Louis et Lopez. Ce concert avait, comme tous ceux que donne l'Alliance, un but de bienfaisance qu'une attrayante loterie a encore puissamment aidé à atteindre.

*** Le 26 avril, la société chorale d'amateurs, fondée et dirigée par M. A. Guillot de Saimbris, donnait à la salle H. Herz son concert annuel, dont le programme (sauf la scène de la conjuration et de la bénédiction des poignards des *Huguenots* et quelques fragments d'*Élie* ne contenait que des œuvres de compositeurs vivants : une *Méditation* de M. Eug. Ortolan, (paroles de Lamartine) ; un chœur et un air de la *Rédemption*, de C. Franck, la *Fête musulmane*, chœur d'Aristide Hignard, un chœur de la *Marie-Magdeleine*, de Massenet et le finale du *Stabat*, de Mme de Grandval. Tous ces morceaux ont été rendus avec beaucoup d'ensemble et un sentiment vrai ; orchestre et chœurs se sont vaillamment comportés. Aussi le succès a-t-il été complet.

*** Le septuor d'Adolphe Blanc, exécuté en quintette par MM. Lavignac, Vannereau, Lebouc, Gouffé et l'auteur, a obtenu, ainsi que sa symphonie burlesque *la Promenade du bœuf gras*, un très-vif succès dans une récente soirée musicale

*** Mlle Célestine Maurice a donné le 18 avril à la salle Pleyel, son concert annuel. Le jeu élégant, le style irréprochable de cette jeune et habile pianiste, sont de mieux en mieux appréciés ; sa réputation de virtuose et de musicienne est aujourd'hui bien et dûment établie. L'empressement du public à ses concerts et l'accueil qu'y trouve son talent, en sont une preuve certaine. MM. Taffanel, Danbé, Delsart, Jules Lefort lui prêtaient leur concours et n'ont pas été moins applaudis qu'elle.

*** Le concert de Mlle Joséphine Martin a eu lieu lundi à la salle Pleyel. Mlle Martin est toujours la pianiste correcte et brillante que l'on connaît ; ses compositions, en outre, sont loin d'être sans mérite, et elle les exécute avec un grand charme. Aussi sa *Barcarolle*, sa *Marche* et son *Souvenir de Bade* ont-ils eu un fort joli succès. Elle a interprété avec un égal bonheur des œuvres de Schubert (trio en *mi bémol*, avec MM. White et Tolbecque), Chopin, Mendelsshon et Weber.

*** Chaque année nous apporte son contingent de débuts, de premières tentatives faites sur le public par les jeunes recrues de l'art, virtuoses ou compositeurs. La critique fait sagement de se tenir sur la réserve lorsqu'il s'agit de les juger, car rien n'est plus difficile que de prédire ce que cette floraison plus ou moins précoce donnera de fruits. Il faut donc ne se prononcer qu'à bon escient ; aussi est-ce à bon escient que nous félicitons M. A.-M. Auzende, un des derniers lauréats du Conservatoire, du succès qu'il a obtenu à son concert du 25 avril, à la salle Erard, comme compositeur avec un quintette pour instruments à cordes, qui dénote les plus sérieuses études et une excellente organisation musicale, comme pianiste avec le Concerto italien de Bach, une Novellette de Schumann, une Valse de Chopin, une Polonaise de Schulhoff, une brillante Tarentelle de V. Sieg, *la Dispute*, de G. Mathias, etc. En persévérant dans la voie et les tendances qu'indique ce programme, M. Auzende peut prétendre à une place honorable dans les rangs de la jeune école française.

*** Une autre débutante, particulièrement digne d'encouragement, et qui sera une excellente artiste lorsqu'elle aura vaincu l'émotion qui lui ôte encore, devant le public, une partie de ses moyens, c'est Mlle Dessirier. Quand, pour son entrée dans le monde artistique, on se produit avec le trio en *ut mineur* de Mendelssohn, quelques morceaux détachés du même maître, une sonate de Beethoven et des œuvres de Weber, Schubert, Chopin et Schumann, on mérite de fixer l'attention de la critique, qui aura tôt ou tard à signaler le développement complet d'un talent formé à une aussi belle école. MM. Delaborde, Lamoureux, Tolbecque et Pagans contribuaient pour une très-large part à l'intérêt du concert donné mercredi à la salle Pleyel par Mlle Dessirier.

*** Le concert donné par Armand des Roseaux, à la salle Philippe Herz, le 24 avril, a été des plus brillants. La verve et l'esprit de ce fin diseur de chansonnettes n'ont jamais été mieux appréciés et applaudis. Quant aux artistes dont il s'était entouré : Théodore Ritter, l'admirable pianiste, Mlle Marie Secrétain, dont le jeu plein de distinction fait honneur à l'excellente école de Henri Herz, Mlle Arnaud, la charmante cantatrice de l'Opéra, Mlle Castellan, l'habile et gracieuse violoniste, etc., les nommer équivaut à constater le succès qui les a accueillis.

*** Dimanche dernier, l'excellent pianiste et professeur Bernard Rie donnait sa dernière matinée d'élèves. Plusieurs jeunes talents, de ceux qu'on aime à retrouver plus tard, mûris et complétés, s'y sont produits avec distinction. L'enseignement de M. Bernard Rie se juge à ces fruits pleins de promesses.

NOUVELLES DIVERSES.

*** En conformité des conclusions contenues dans un rapport présenté par M. Perrin, au nom de la cinquième commission, le conseil municipal a pris une délibération autorisant le préfet de la Seine à mettre immédiatement en adjudication les travaux de restauration du Théâtre-Lyrique, évalués à une dépense maximum de 500,000 francs.

*** Samedi 26 avril a eu lieu, à l'Institut, l'élection de trois membres destinés à compléter le jury du concours musical pour le prix de Rome. MM. Benoist, Boulanger et Duprato ont été élus membres du jury ; M. Georges Bizet, membre supplémentaire.

*** Le docteur Mandl a terminé le 19 avril, au Conservatoire, ses intéressantes leçons sur l'hygiène de la voix.

*** L'assemblée générale annuelle des auteurs et compositeurs dramatiques aura lieu le jeudi 15 mai, à deux heures.

*** La commission française pour l'examen des instruments de musique à l'Exposition universelle de Vienne sera composée de MM. le comte de Chambrun, député, Lissajous et J. Gallay. M. Lissajous est chargé du rapport officiel.—Le compositeur Petrella est membre du jury musical pour l'Italie, ce qui comporte, comme nous l'avons dit, la présidence de la section musicale.

*** L'ouverture de l'Exposition universelle de Vienne s'est faite avec une grande solennité le 1er mai. La partie musicale de la fête, assez peu importante du reste, était dirigée par M. Otto Dessoff, qui remplaçait Herbeck, assez gravement indisposé.

*** Carlotta Patti vient d'arriver à Paris, de retour de la brillante tournée artistique qu'elle a faite en Amérique avec Mario. Celui-ci s'est rendu de New-York à Londres.

*** Il vient de se constituer à Vienne une grande société par actions pour la fabrication des pianos, dont le « protectorat » a été accepté par Liszt, et qui a mis à sa tête, comme président, le prince Rodolphe Lichtenstein ; nous y remarquons encore les noms de MM. Ed. Hanslick, le célèbre critique, vice-président; Herbeck, directeur artistique de l'Opéra, le concertmeister Hellmersberger, membres du conseil d'administration, etc. Les deux facteurs de pianos de la Cour, MM. L. Bœsendorfer et Ehrbar, dont les établissements deviennent la propriété de la Société, se sont engagés à diriger la fabrication pendant dix ans.

*** Vieuxtemps est parti ces jours derniers pour Londres, où il a fait l'ouverture de la saison de concerts à la *Musical Union*; son engagement terminé, il retournera à Bruxelles et reprendra ses leçons au Conservatoire. Le grand violoniste est peu disposé à continuer l'an prochain la direction des Concerts populaires bruxellois, qui lui prennent trop de temps et le fatiguent outre mesure. Vieuxtemps a signé, avant de quitter Paris, un engagement pour le grand concert qui aura lieu à Spa, le 23 juin.

*** Une statistique récente constate l'existence en Italie de cinquante-cinq journaux artistiques et de théâtre. En 1863, on n'en comptait que vingt, et cinq seulement en 1836.

*** Un correspondant du journal musical *l'Euterpe*, de Leipzig, a découvert à Augsbourg une composition inédite de Haydn, sur *l'Ode à la joie* de Schiller. Il en publie dans ce journal un fragment, qui est bien la chose la plus innocente du monde. Haydn n'eût certainement pas écrit cette cantate après l'apparition de la symphonie avec chœurs.—Le *Lied an die Freude* a encore été mis en musique par Ambrosch, Reichardt, Winter, Zumsteeg, Satzenhoven.

*** Il existait encore—qui l'eût cru?—et dans une ville aussi importante que Turin, un théâtre où la rampe était éclairée à l'huile. L'odorat des spectateurs de l'orchestre s'est si souvent révolté dans ces derniers temps, qu'enfin le directeur du théâtre Balbo s'est décidé, pour inaugurer la présente saison d'opéra, à substituer le gaz aux quinquets fumeux.

*** Un service de bout de l'an, à la mémoire de Charles Bataille, a été célébré le 2 mai à l'église Saint-Eugène. MM. Bosquin et Solon, deux des meilleurs élèves du regretté professeur, ont apporté leur concours à la partie musicale de la cérémonie, en chantant un *Pie Jesu* et un *Agnus Dei*.

✝

*** Le 25 avril est mort à Vienne un des chanteurs les plus estimés de l'Opéra, la basse-taille Schmidt.

ÉTRANGER

*** *Londres.*— A Covent Garden, *la Sonnambula*, *l'Africana* et *Faust* ont été donnés cette semaine. Le baryton Nannetti a fait un bon début dans ce dernier opéra. — A Drury Lane, un nouveau ténor, Cantoni, a remplacé dans *Rigoletto*, Mongini, malade; il a obtenu un succès mérité. Plusieurs débuts et rentrées de quelque importance sont annoncés pour la semaine prochaine.—Le Gaiety Theatre a repris *Maritana*, l'opéra populaire de Wallace. — On se prépare à exécuter, aux concerts du Palais de Cristal, les œuvres symphoniques d'Alfred Holmes, *Jeanne d'Arc*, *Shakespeare*, *Robin Hood*, etc., qu'on a pu apprécier dans les principaux centres musicaux de l'Europe, et qui cependant sont encore inconnues du public dans la ville natale du compositeur.

*** *Bruxelles.* — Les abonnés de la Monnaie ayant ouvert une souscription en faveur des artistes, comme dédommagement des représentations données par eux pendant le mois de mars en acquit des engagements contractés envers le public par M. Avrillon, les premiers sujets et les chefs de service ont prié M. Quélus, le directeur intérimaire, de répartir le montant intégral de cette souscription entre le personnel le plus modiquement appointé du théâtre. — La symphonie avec chœurs, très-peu connue à Bruxelles où elle n'a été exécutée que deux ou trois fois dans son entier sous la direction de Hanssens, faisait partie du programme de dimanche dernier au concert du Conservatoire. C'est une résurrection que M. Gevaert tenait à opérer, et il l'a fait avec tout le bonheur possible. Orchestre et chœurs ont rempli leur tâche d'une manière fort honorable, sinon absolument irréprochable, — et c'est beaucoup dire quand il s'agit de la neuvième symphonie. Il est bien à regretter, toutefois, que par suite du manque de chanteurs sur qui l'on pût suffisamment compter, on ait cru devoir tripler le quatuor solo, dont la physionomie est ainsi quelque peu altérée.

*** *Vienne.* — La représentation au bénéfice de Mme Adelina Patti se résume en une continuelle ovation faite à la célèbre cantatrice. Elle avait choisi, pour cette solennelle occasion, *Dinorah*, qu'elle interprète si admirablement et qui est peut-être l'œuvre où sa belle et riche nature artistique se déploie le plus à son avantage. Elle y réunit au plus haut point la virtuosité, la grâce et le sentiment. La Berceuse et l'air de l'Ombre ont été bissés; après ce dernier morceau, la représentation a été interrompue pendant un quart d'heure, pour permettre à l'enthousiasme du public de se manifester à l'aise. Des couronnes, des corbeilles de fleurs sont alors tombées à profusion sur la scène, au milieu de bravos sans fin ; et le chef d'orchestre Arditi a offert à la diva, au nom des abonnés et de la Société *Concordia*, au concert de laquelle Mme Patti avait chanté, une splendide corbeille en argent, d'un merveilleux travail, et une couronne du même métal. L'opéra s'est achevé au milieu d'applaudissements et de rappels interminables.

*** *Berlin.* — La troupe italienne dirigée par Pollini a terminé ses représentations le 18 avril par *Don Pasquale*, qui avait déjà servi à inaugurer la saison.

*** *Bonn.*—Le festival en l'honneur de Robert Schumann durera du 17 au 20 août. Joachim et le biographe de Schumann, M. de Wasiliewski, *Musikdirector* à Bonn, s'en partageront la direction. Mmes Clara Schumann et Joachim sont au nombre des solistes. Le programme comprend une matinée de musique de chambre, dans laquelle le quatuor à cordes sera composé de MM. Joachim, L. Strauss, de Kœnigslœw et Müller.

*** *Cologne.*— Le Conservatoire a pris possession de ses nouveaux bâtiments. L'inauguration a été faite le 19 avril par une brillante fête musicale.

*** *Naples.* — Un opéra nouveau, *la Fiammina*, de Magnetta, a été donné sans succès au théâtre Rossini.

*** *New-York.*— La saison d'opéra s'est terminée le 29 mars à l'Académie de musique, par une représentation de *Marta*, dans laquelle Mlle Kellogg et un nouveau ténor, Verati, ont obtenu un brillant succès.

*** *Baltimore.*—Rubinstein a donné le 28 mars son concert d'adieu. La grande tournée artistique qu'il a accomplie aux Etats-Unis, avec Henri Wieniawski, est arrivée à son terme, et les deux éminents virtuoses ne tarderont pas à faire voile pour l'Europe.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 4 mai, à 2 heures précises, théâtre de l'Odéon. — Premier concert à orchestre donné par la Société nationale de musique.

Mardi, 6 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Legénisel, avec le concours de MM. G. Pfeiffer, Taffanel, Bourdeau, Coppel et A. des Roseaux.

Mardi, 6 mai, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz.— Concert de M. Horace Poussard, violoniste.

Mercredi, 7 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel.—Séance musicale donnée par Mlle Marguerite Aron-Duperret, pianiste, avec le concours de MM. Léonard, Musin et Hollman.

Vendredi, 9 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de M. A. Croisez, pianiste-compositeur, harpiste-solo de l'Opéra-Comique, avec le concours de Mmes Dortal et Marie Deschamps, et de MM. Lebrun, Blanvillain, Raoult, Piter et F. Achard.

Samedi, 10 mai, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz.—Concert de Mlle Saint-Urbain, cantatrice.

Errata. — Dans notre avant-dernier numéro, 1re ligne des *Nouvelles diverses*, il faut lire: L'épreuve préparatoire au concours pour le prix de Rome commencera le 24 *mai* au Conservatoire.—Dans le dernier numéro, p. 134, col. 2, la chanson *Polichinelle et Bébé* a été attribuée à tort à M. Alfred Dassier ; elle est de M. Georges Piter.

Le Directeur, BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — A vendre deux violons : l'un de Stradivarius, l'autre de Goffriller, et un archet de Tourte. — S'adresser, pour voir ces instruments, chez M. Liermann, rue des Vieilles-Haudriettes, 5 *bis*.

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

CHANT

ADOLPHE ADAM

Mois de Marie de Saint-Philippe,

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMP. D'ORGUE.

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto..... 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 4 50
4. *Ave verum*, solo pour soprano..... 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano..... 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 5 »

Les 8 numéros réunis : 10 fr. net.

PANOFKA. — *Ave Maria*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue 3 »
O salutaris, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue..... 3 »
Ti prego o Madre mia, prière pour mezzo soprano, avec accomp. de piano..... 3 »

A. MINÉ. — *O salutaris*, p. soprano et chœurs..... 7 50

E. JONAS. — *O salutaris*, pour ténor ou soprano..... 3 »

G. ROSSINI

O Salutaris, de la **Messe solennelle** pour contralto ou baryton, soprano ou ténor. 5 »
Agnus Dei, de la **Messe solennelle** id... 5 »
Sanctus, de la **Messe solennelle** pour ténor, soprano, contralto et basse..... 5 »
Sanctus, arrangé pour soprano ou ténor..... 3 »

MORCEAUX DÉTACHÉS
du
STABAT MATER

1. *Introduction*. { Stabat Mater / La Vierge en pleurs } 6 »
2. *Air pour ténor*. { Cujus animam / La douleur avec son glaive } 4 50
3. *Duo pour soprani*. { Quis est homo / Où peut être la mesure } 5 »
4. *Air pour basse ou ténor*. { Pro peccatis / Fruits amers } 4 50
5. *Chœur et Récitatif*. { Eia mater / Source d'amour } 4 50
6. *Quatuor*. { Sancta mater / Vierge, accorde-moi la grâce } 7 50
7. *Cavatine pour soprano*. { Fac ut portem / O cœur noyé! } 3 »
8. *Air pour soprano*. { Inflammatus / Par la flamme } 7 50

CHOEURS A 4 VOIX DE FEMME
LA FOI — L'ESPÉRANCE — LA CHARITÉ
Chaque 6 fr. — Les 3 chœurs réunis 15 fr.

MEYERBEER

Cantique tiré de l'Imitation de Jésus-Christ, à six voix avec récits..... 9 »
Pater noster, offertoire, chœur à 4 voix..... 4 50
Salve Regina, chœur à 4 voix..... 4 »
Sept chants religieux à 4 voix..... net. 15 »
Sainte Marie, chœur du *Pardon de Ploërmel* 5 »
Pater noster, à 4 voix, du même opéra..... 4 »
Prière du matin, pour 2 chœurs à 8 voix... 6 »
Prière pour 3 voix de femme, sans accomp.. 3 »

PANSERON. — *Prière à Marie*, cantique pour basse taille, baryton ou contralto..... 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femmes..... 4 50
Invocation à Marie, cantique à 2 voix..... 2 »
O salutaris, pour soprano ou ténor..... 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto..... 3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto..... 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium..... 5 »
Jésus vient de naître, cantique pour 2 voix.. 4 50

STADLER. — *Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge*, à 4 voix 7 50

LABARRE. — *Cantique à Marie*, chœur à 3 voix..... 5 »

SALESSES. — *O salutaris*, 3 voix, solo et chœur..... 5 »

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

LA FILLE DE MADAME ANGOT

OPÉRA-COMIQUE, PAROLES DE **MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN ET KONING**
MUSIQUE DE
CH. LECOCQ

LES AIRS DE CHANT
AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

LA PARTITION
POUR CHANT ET PIANO, IN-8°, NET : 12 FRANCS.
POUR PIANO SEUL, IN-8°, NET : 8 FRANCS

AIRS DE CHANT DÉTACHÉS
SANS ACCOMPAGNEMENT, FORMAT IN-8°

QUADRILLES à deux mains et à quatre mains par **ARBAN, H. MARX, LÉON DUFILS**
POLKAS, VALSES, MAZURKAS, suites de VALSES, par **ARBAN, L. ROQUES, H. NUYENS, L. DUFILS, O. MÉTRA, E. ETTLING**

ARRANGEMENTS DIVERS
PAR
J. RUMMEL, CRAMER, ADR. TALEXY, GEORGES BULL, GARIBOLDI

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.
INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à
ANTOINE COURTOIS
POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année | N° 19. | 11 Mai 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Première représentation de *Gretna-Green*, ballet en un acte. — Les œuvres de Gœthe et la musique. **Adolphe Jullien.** — Historique de la 9e symphonie de Beethoven. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

—

Gretna-Green, ballet en un acte de MM. Ch. Nuitter et Mérante, musique de M. Ernest Guiraud.—Première représentation, le lundi 5 mai.

A l'encontre de la plupart des ballets dont l'action se déroule dans des lieux et à des époques imaginaires, le nouveau ballet de M. Nuitter se passe à une époque certaine et dans un pays connu. La date? Vers 1785. Le lieu? Un petit village d'Ecosse situé dans le comté de Dumfries, tout près de l'embouchure de la Solway qui le sépare de l'Angleterre, le village de Springfield, plus connu sous le nom de Gretna-Green qui était primitivement celui d'une ferme voisine.

Ce village doit à sa proximité de la frontière sa célébrité de mauvais aloi en fait d'unions matrimoniales. La loi anglaise n'avait-elle pas le mauvais goût d'exiger pour le mariage le consentement des parents ou tuteurs, la publication des bans et la présence d'un prêtre? En Ecosse au contraire, il suffisait du consentement des fiancés, même mineurs, échangé devant trois témoins (dont un juge de paix, ou un notaire, ou un prêtre, ou un autre officier public) pour qu'ils fussent bien et dûment mariés. Cette façon de procéder instantanée attirait en Ecosse tous les couples amoureux qui désespéraient de pouvoir jamais s'unir en Angleterre.

De jeunes amants se voyaient-ils refuser le consentement de parents barbares ou de tuteurs jaloux? les délais étaient-ils trop longs au gré de leur « ardente flamme »? Fouette cocher ! ils couraient en Ecosse, s'arrêtaient au premier village, à Gretna-Green, et se juraient un amour éternel par devant témoins, qui étaient d'habitude, outre le juge de paix, le maître de l'unique auberge du village, où se faisait le mariage, et le postillon qui avait amené les deux amants comme pouvant affirmer mieux que personne qu'il n'y avait pas eu de violence commise sur la jeune fille. La cérémonie finie et le mariage consommé, les époux remontaient en voiture, et repassaient la frontière: leur union était indissoluble, mais le plus souvent ils la faisaient confirmer selon la loi anglaise.

Aujourd'hui encore, ces mariages subsistent, quoi qu'on ait fait pour les empêcher. On n'a pu qu'en diminuer le nombre qui monte encore à cent par année environ. La loi anglaise a bien admis le mariage civil sans la présence du prêtre; la loi écossaise exige en plus maintenant qu'un des conjoints ait sa résidence habituelle dans le pays ou y soit installé depuis vingt et un jours. Il faut avouer que la condition n'est pas difficile à remplir.

Mais quel rôle joue là-dedans le forgeron légendaire? Aucun, et l'on peut voir par là quel empire l'habitude exerce sur les esprits. Que ce témoin fût forgeron, brasseur ou n'importe quoi, le mariage écossais était toujours valable; mais le hasard fit qu'à l'époque où le roi George II, en rendant le mariage plus difficile en Angleterre qu'en Écosse, donna une grande vogue aux unions de Gretna-Green, le juge de ce village qui unit les premiers conjoints, était un forgeron. Le bonhomme trouva qu'on gagnait plus à ce métier facile qu'à chauffer la forge ou à battre le fer, et, de fait, il s'enrichit vite en empochant les bons salaires que lui remettaient sans compter les joyeux couples qu'il venait d'unir. La coutume s'établit peu à peu de prêter serment devant *le forgeron*, et ce titre baroque est resté depuis plus d'un siècle aux juges de Gretna-Green.

M. Nuitter a trouvé dans ce point de droit le sujet d'une action agréable. Le forgeron Toby, un fidèle servant de la dive bouteille, refuse obstinément d'unir sa fille au chasseur Williams, lequel jure d'obtenir par ruse la main de la gentille Pretty. Une voiture arrive au grand trot: un jeune officier, sir Edwards et miss Angelica en descendent et réclament les bons offices de Toby. Selon la jurisprudence de M. Nuitter, c'est la fiancée qui doit la première demander le mariage. La fière Angelica se refuse à cette démarche et se trouve mal. Edwards, apprenant que le duc, son père, chasse dans ces parages, se cache avec sa fiancée dans une auberge, l'*Union Hotel*, refuge ordinaire des clients du forgeron. On célèbre par des danses l'arrivée du duc; la fête finie, Edwards et Angelica veulent regagner leur pays au plus vite, mais le postillon est ivre et il leur serait impossible de courir la campagne dans leurs élégants costumes.

C'est là que les attendait le malin Williams.—« Troquons, leur dit-il. Donnez-nous vos habits; Pretty et moi, nous vous prêterons les nôtres qui vous permettront de fuir sans être inquiétés. » A peine se sont-ils écartés pour faire cet échange amical que survient le vieux Toby, la tête échauffée par de nombreuses libations: il veut embrasser de jeunes paysannes et engage avec elles une partie de colin-maillard où le pauvre bonhomme perd bientôt le peu de forces et d'esprits qui lui restaient. Il se trouve tout à coup en face de Williams et de Pretty, assez mal à l'aise sous leurs riches habits, mais le forgeron y voit à peine clair et les marie sans hésiter. L'erreur se dissipe bientôt; cette révélation suffit à dégriser Toby qui crèverait de dépit d'avoir été joué de la sorte si le duc ne calmait sa colère en dotant les deux époux.

M. Guiraud a écrit sur ce scénario mouvementé une musique

facile, gracieuse et bien en scène, mais qui gagnerait à être plus fouillée, plus ciselée. La nature même du talent de M. Guiraud, qui cherche surtout la mélodie, le motif, et dont les idées sont toujours franches, sinon bien neuves, semblait le désigner de préférence pour le ballet. Malgré le succès marqué de son *Carnaval* et de *Madame Turlupin*, j'avais conservé meilleure mémoire de son opéra-ballet *le Kobold* qui me semble être son ouvrage le mieux venu. On retrouve dans *Gretna-Green* les mêmes qualités de jeunesse et d'abondance mélodique, mais il semble que l'auteur, se laissant trop aller à sa facilité naturelle, ne se montre pas assez sévère sur le choix des idées ni sur leur mise en œuvre.

Ces critiques générales me mettent plus à l'aise pour signaler les gracieux passages de cette partition : d'abord la scène très-animée du marché, l'entrée et la mazurka de Pretty, puis le chant expressif du hautbois lorsqu'elle pleure la mort de l'alouette. L'entrée des fiancés Jenny et Jackson est traduite par un joli motif des violons sur des tenues de cor et de bassons, entendu déjà dans l'ouverture; je louerai encore dans la scène du mariage les curieuses oppositions des récits de violoncelles et bassons simulant les graves interrogations de Toby avec les phrases de l'harmonie figurant les tendres réponses des fiancés, puis dans la scène de dépit entre Pretty et Williams, un joli solo de violon que dépare une cadence bien banale.

Le grand divertissement donné en l'honneur du duc forme la page la moins heureuse de la partition. C'est qu'en effet le compositeur n'a plus ici de situation à mettre en musique; il écrit seulement des valses, des polkas, des galops, l'équivalent des airs de bravoure de l'opéra italien,—et l'on sait s'il est facile de faire commun dans ce genre. Je passerai sous silence un long pas de trois pour signaler dans le grand ensemble qui suit un andante à 9/8 élégamment écrit et finement orchestré; mais que vient faire à la fin ce galop de piston avec grosse caisse et cymbales? Le morceau le plus joli de tout l'ouvrage est bien certainement la scène et la valse du colin-maillard. M. Mérante a eu là une idée ingénieuse et comique, et le musicien a su la traduire avec finesse. Après cette page charmante, le ballet est comme terminé et le divertissement final pourrait être retranché sans grand dommage. Ce tableau militaire n'est qu'un prétexte pour habiller en highlanders tout le corps de ballet, qui manœuvre avec une précision douteuse et simule de terribles combats sous le commandement de Mlles Montaubry, Stoïkoff, Piron et Invernizzi, que j'appellerais volontiers les *femmes-hommes* de l'Opéra, tant on les voit souvent sous le costume masculin.

Le nouveau ballet est agréable en somme, et la musique, malgré quelques taches de vulgarité, est bien supérieure à celle signée de noms en *a* et *i*, dont on se contentait avant que M. Delibes eût écrit *la Source* et *Coppélia* La musique de ballet, comme toute musique destinée à la scène, n'est vraiment bonne qu'à condition d'être symphonique, et pourvu que le compositeur sache rehausser ses idées mélodiques par de jolis effets ou de gracieux dessins d'orchestre. Nos musiciens en remontreraient là-dessus à nos voisins d'outre-monts; il faut donc souhaiter que le directeur de l'Opéra fournisse à plusieurs d'entre eux l'occasion de s'exercer dans ce genre après M. Guiraud et M. Delibes, auquel reviendra l'honneur de cette révélation.

L'interprétation est très-satisfaisante. Mlle Beaugrand danse et mime le rôle de Pretty avec une malice bien spirituelle; Mlle E. Fiocre, qui porte si bien le travesti, fait un gracieux Williams; M. Berthier est très-amusant dans le rôle de Toby, le forgeron fort buveur et grand marieur; enfin Mlle Palmier, si charmante sous la curieuse toilette de Jenny, s'est distinguée dans le colin-maillard. La mise en scène est fort soignée et les costumes ont, comme c'est l'ordinaire à l'Opéra, le mérite d'être à la fois très-jolis et très-exacts.

ADOLPHE JULLIEN.

LES ŒUVRES DE GŒTHE ET LA MUSIQUE.

(4e article.) (1)

IV.

LA PREMIÈRE NUIT DE WALPURGIS.

Lorsque Mendelssohn, sourd aux instances de Gœthe, se décida à quitter cette maison où il avait été traité en membre de la famille et à poursuivre sa route vers l'Italie, il emportait un double gage de la vive amitié que lui avait vouée le patriarche de Weimar. C'était d'abord un portrait du maître avec la flatteuse dédicace que nous connaissons, puis la cantate de la *Nuit de Walpurgis* que Gœthe lui avait permis de mettre en musique. Le jeune voyageur se remit en route et reprit son tour d'Europe, le cœur tout joyeux de sa double conquête. Peut-être les distractions du voyage lui auraient-elles fait oublier le précieux poëme qu'il venait d'obtenir, si un incident bien ordinaire n'était venu le lui remettre en mémoire. Il était, comme nous savons, en correspondance suivie avec sa famille et surtout avec sa sœur, sa chère Fanny (Mme Hensel), qu'il aimait d'une affection profonde et dont la mort devait lui porter un si terrible coup. Durant l'hiver de 1831 (il y avait déjà près d'un an que Félix était parti), Fanny imagina d'organiser des réunions musicales pour passer gaîment le jour du dimanche. Elle fit part de cette idée à son frère qui l'approuva fort et promit aussitôt de lui envoyer quelque morceau qu'il composerait exprès pour elle.

« ... Ces concerts du dimanche vont déjà être cause que j'aurai produit un morceau nouveau, lui écrit-il de Rome, le 22 février. Dernièrement, lorsque tu me fis part de ton idée, je songeai si je ne pourrais rien t'envoyer, et je revins à mon projet favori d'autrefois; mais il a pris de tels développements que je ne puis encore rien donner à C... pour te le porter, et que je ne te l'enverrai que plus tard. Ecoute et admire! J'ai composé depuis Vienne la première *Nuit de Sainte-Walpurge*, de Gœthe, et je n'ai pas encore eu le courage de l'écrire. Maintenant la chose a pris tournure, mais elle est devenue une grande cantate avec orchestre complet, et on peut la rendre très-gaie, car il y a, au commencement, des chants de printemps et une foule de morceaux du même genre. Aux cris des hiboux, au bruit que font les veilleurs avec leurs fourches et leurs manches à balai, vient se joindre le vacarme des sorcières pour lequel j'ai, tu le sais, un faible particulier. Des trompettes en *ut majeur* annoncent les druides sacrificateurs, puis un chœur saccadé, sinistre, est chanté par les veilleurs saisis d'épouvante, et le tout se termine par le chant grave et plein du sacrifice. Ne crois-tu pas que cela pourrait faire un nouveau genre de cantate? Je n'ai pas besoin d'y mettre une introduction instrumentale, l'ensemble est suffisamment animé. J'espère avoir bientôt terminé ce travail. »

Félix se leurrait là d'un vain espoir, et sa malheureuse partition devait encore traîner sur bien des tables d'auberge avant d'être parachevée. « ... Je ne désire plus qu'une chose, mande-t-il de Rome, le 29 mars, c'est de pouvoir achever d'écrire ici la *Nuit de Sainte-Walpurge*. Cela se fera si je puis avoir aujourd'hui et demain deux bonnes journées, c'est-à-dire du mauvais temps, car, par un beau soleil, la tentation est trop forte. Dès que, pour un instant, le travail ne veut pas marcher, on espère que cela ira mieux dehors; on sort, mais, une fois en plein air, on songe à autre chose qu'au travail; on flâne, et, en rien de temps, on est tout étonné d'entendre les cloches des églises sonner l'*Ave Maria*. Cependant il ne me manque plus qu'un bout d'introduction; si cela me vient, le morceau sera complet, et il ne me faudra pas plus de deux ou trois jours pour l'écrire. »

Deux ou trois jours, c'était peu. Aussi bien, un mois après, il était à Naples, et son ouvrage n'avait guère avancé. « J'ai profité pour travailler, écrit-il de cette ville le 27 avril, du mauvais temps que nous avons eu pendant quelques jours, et je me suis mis avec ardeur à la *Nuit de Sainte-Walpurge*. Ce sujet

(1) Voir les nos 16, 17 et 18.

m'a de plus en plus intéressé, de sorte que maintenant, dès que j'ai une minute, c'est à cela que je l'emploie. » Puis, après avoir parlé de choses et d'autres, de Pompéi, de la Fodor, de la liquéfaction du sang de saint Janvier : « Mais il faut que je retourne à mes sorcières, s'écrie-t-il, permettez-moi d'en rester là pour aujourd'hui. Je suis très-indécis sur le point de savoir si je dois ou non faire usage de la grosse caisse dans ce morceau. Les pincettes, les fourches et les bruyantes cliquettes m'y engagent, mais la modération m'en dissuade. Je suis le seul assurément qui compose le *Blocksberg* sans petite flûte, mais pour la grosse caisse cela me fait peine d'y renoncer. D'ailleurs, avant que le conseil de Fanny ne m'arrive, la *Nuit de Sainte-Walpurge* sera déjà finie et emballée; je serai encore une fois par monts et par vaux, et Dieu sait de quoi il sera question alors. Je suis convaincu que Fanny me dirait oui, mais néanmoins je suis irrésolu. En tout cas, il faut dans ce morceau qu'il se fasse un grand vacarme. »

Mendelssohn vainquit ses scrupules, peut-être sur le conseil de sa sœur, et il employa tout à la fois la grosse caisse, la petite flûte et les cymbales. Du reste, la réponse de Fanny eut grand temps de lui parvenir, car un mois plus tard il arrivait à Milan avec son interminable partition, qui n'était ni finie ni emballée. « Aussitôt arrivé, écrit-il le 14 juillet, mon premier soin fut de me procurer un piano droit et de me mettre *con rabbia* à cette éternelle *Nuit de Sainte-Walpurge*, pour en finir une bonne fois. Demain matin elle sera complétement terminée sauf l'ouverture, dont je ne sais pas encore si je veux faire une grande symphonie ou une courte introduction printanière. J'aurais besoin de prendre à cet égard l'avis d'un savant. La fin est mieux venue que je ne l'avais moi-même espéré. Le fantôme et le druide barbu, avec ses trompettes qui s'arrêtent et qui sonnent derrière lui, m'amusent comme un bienheureux, et j'ai passé ainsi deux matinées délicieuses.» Cette fois Félix voyait à peu près juste. Quelle dut être sa joie quand il put dater d'Isola-Bella, 24 juillet, ce triomphant *post-scriptum* : « La *Nuit de Sainte-Walpurge* est tout à fait finie; j'y ai mis la dernière main » !

Il lui restait bien encore à composer l'ouverture dont il s'était décidé à faire une grande symphonie, mais il prit son temps pour l'écrire et ne la termina que six mois après, lors de son séjour à Paris, sur les pressantes instances de sa sœur. « Tu me demandes encore pourquoi je ne compose pas la symphonie italienne en *la majeur*, lui répond-il le 21 janvier 1832; c'est parce que je compose l'ouverture saxonne en *la mineur*, qui doit précéder la *Nuit de Sainte-Walpurge*, afin que ce morceau puisse figurer honorablement à mon concert de Berlin et ailleurs. Tu veux que je me retire au Marais et que j'y passe toute la journée à écrire. Cela n'est pas possible, mon enfant. Il ne me reste plus que trois mois à peine pour voir Paris, et il faut ici se jeter dans le courant... »

Il parvint enfin à terminer cette malheureuse ouverture en dépit des mille sujets de distractions que lui offrait une ville comme Paris, et, sitôt qu'elle fut finie il se hâta de mander cette bonne nouvelle à sa famille. « Mon ouverture en *la mineur* est terminée, écrit-il le 13 février; elle représente le mauvais temps. Une introduction dans laquelle on sent la rosée et le printemps est également terminée depuis une couple de jours; j'ai donc compté les feuilles de la *Nuit de Sainte-Walpurge*; j'ai retouché encore un peu les sept numéros, puis j'ai écrit au bas avec satisfaction : *Milan, juillet*, — *Paris, février*. Je pense que cela vous plaîra...»

Après avoir assisté à son éclosion tant soit peu accidentée, il nous reste à étudier et à juger cet ouvrage écrit par un musicien de vingt-deux ans, alors dans tout le feu de sa juvénile admiration pour les chefs-d'œuvre des arts et de la nature, à travers les incessantes distractions d'un voyage en Italie et en Suisse. Nous le ferons tout à l'heure : parlons d'abord du poëme.

La cantate de Gœthe, la *Première Nuit de Walpurgis*, qu'on intitule parfois inexactement la *Nuit du 1er mai*, ou la *Nuit du sabbat*, ou le *Sabbat des sorcières*, n'a de commun que le nom avec la nuit du sabbat de *Faust*. Voici ce dont il s'agit. Pendant la première nuit de mai (qu'on nomma plus tard, en Allemagne, *Nuit de Walpurgis*, parce qu'on fête à cette date la canonisation de sainte Walpurge, abbesse d'Heidenheim, morte au VIIIe siècle), les Germains célébraient au milieu des bois le retour du printemps et le réveil de la nature. Quand leur religion eut fait place au christianisme, les cérémonies du culte druidique furent proscrites et les assemblées sur les hauts lieux interdites sous des peine sévères. Toutefois, elles ne cessèrent pas complétement, et à la faveur même de l'effroi que les diables inspiraient aux chrétiens, les adorateurs des faux dieux trouvèrent moyen d'accomplir en sécurité leurs sacrifices. Pendant les nuits consacrées à l'œuvre sainte, ils plaçaient aux abords de la montagne des sentinelles armées, couvertes de déguisements étranges. A un signal convenu, et quand le prêtre, montant à l'autel, entonnait l'hymne sacré, cette troupe agitait fourches et torches en faisant entendre des cris épouvantables pour effrayer les chrétiens qui auraient voulu s'apposer à la célébration de leurs mystères.

Il est curieux de voir Mendelssohn, le croyant fervent et convaincu, aux prises avec cette ballade où les vieilles idées druidiques sont montrées comme supérieures à celles des premiers chrétiens, dont on raille les erreurs grossières et les superstitions. Il a traité ce sujet avec toute la fougue, toute l'exubérance qu'on peut attendre d'un musicien de son âge. On dit que Mendelssohn revit et corrigea son ouvrage quatre ou cinq ans avant sa mort. Si cela est, il ne dut pas lui faire subir de bien grands changements, car il porte toujours l'empreinte d'une ardeur toute juvénile.

L'ouverture offre comme un tableau raccourci de tout l'ouvrage : c'est une longue préface d'un style sombre et passionné qu'on peut mettre au nombre des belles créations de Mendelssohn. Bien qu'il y ait cédé souvent à son amour de la musique pittoresque (comment s'en garder lorsqu'on vient d'écrire l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été?*) il a su lui donner un vif éclat et un caractère de grandeur en rapport avec le sujet religieux qu'il allait traiter. Il y a vers le milieu un passage charmant où des traits de violon répondent aux appels répétés des cors. Aucuns ont cru voir dans ce jeu d'orchestre une annonce du chœur des sentinelles : cela paraît fort peu probable, l'auteur ayant pris soin de nous dire que c'était l'hiver qu'il avait voulu peindre dans ce morceau. Tout à coup les brumes se dissipent, l'hiver fait place au printemps : pour traduire cette transition soudaine, les violons attaquent un chant joyeux en *la majeur* que les voix de femmes vont bientôt reprendre, sorte d'hymne à la nature renaissante.

Une large phrase du violoncelle unit cette belle introduction au corps de l'ouvrage, qui débute par un chœur de femmes accompagné d'un gai susurrement de l'orchestre : c'est un joyeux concert en l'honneur du printemps, Cette page, tout imprégnée de douces senteurs, est la seule de la partition où l'auteur ait pu mettre un peu de charme ; dès les premières mesures du morceau suivant, la couleur change : la grâce fait place à l'effroi.

Un druide exhorte le peuple à monter sur la hauteur et à célébrer le vieux culte national : son enthousiasme gagne peu à peu la foule qui s'élance à sa suite en poussant des cris fanatiques. Les cuivres donnent un grand éclat à cette page qui peint bien l'ardente passion des derniers défenseurs du druidisme. Mais une femme hésite et refuse de s'exposer à une mort certaine; l'effroi gagne ses compagnes qui font mine de reculer devant le danger : cet incident donne lieu à un dialogue d'un style sec et heurté (en *ré mineur*), qui traduit aussi bien que possible cette lutte intérieure de l'effroi humain et de la foi religieuse. Ces hésitations de femmes ne font que redoubler l'ardeur des druides, et le grand-prêtre reproche aux lâches de mériter leur esclavage. Sa voix se développe sur un chant plein d'onction qu'accompagnent les arpéges des altos et que la foule va reprendre avec plus d'éclat : cette scène a donné naissance à un court ensemble en *mi mineur* d'un bel élan et d'une riche sonorité. « Dressez le bûcher! » s'écrie le prêtre. « Que la flamme monte aux cieux ! » répond la foule exaltée en poussant des clameurs toutes vibrantes de fureur religieuse.

« Dispersez-vous ! » dit le prêtre à ceux qui doivent faire sentinelle aux abords de la montagne. Cet épisode scénique offrait à Mendelssohn l'occasion d'écrire un de ces petits morceaux pittoresque auxquels il excelle : il n'eut garde d'y manquer. Après quelques mesures d'orchestre d'une légèreté vaporeuse, les voix attaquent discrètement une petite marche canonique, allègre et bien rhythmée : à l'entendre, on croirait voir les gardes des druides se

glisser furtivement dans l'ombre de la nuit. Cette page finement nuancée porte à chaque mesure la marque de l'auteur. On devinerait Mendelssohn aux moindres détails de cette orchestration si savante et si délicate, à ces légers *pizzicati* des cordes, à ces lointains échos du cor, à ce gazouillement des instruments de bois, à ce doux murmure des violons, à mille précieux détails qui sont siens et qui font le plus clair de son originalité. Ce petit tableau nocturne peut être présenté à bon droit comme un modèle d'un genre où Mendelssohn est passé maître, genre où l'imagination ne joue qu'un rôle secondaire et qui doit son charme surtout à la science de l'orchestre, à l'intuition des effets de timbre et de rhythme.

Voici venir la scène capitale, celle où les gardes des druides s'efforcent d'épouvanter les chrétiens en agitant des torches, en poussant des cris effroyables, bref en faisant mille *diableries*. Cette vaste composition débute par un récit de basse tout plein de colère et d'ironie à l'adresse des chrétiens, puis les hommes entonnent un chant de fureur scandé par quelques roulements de timbales; les femmes se mettent bientôt de la partie, puis l'orchestre, et cette masse énorme de voix et d'instruments éclate enfin dans un *allegro feroce* d'une rapidité vertigineuse et d'une sonorité effrayante. Il est bien clair que cette scène de démons était ce que Mendelssohn prisait le plus dans la cantate de Gœthe : c'est là surtout ce qui l'a tenté et l'a engagé à demander au maître la permission de la mettre en musique. De son propre aveu, il avait un faible particulier pour les scènes de sorcellerie. Aussi s'en est-il donné là à cœur-joie. Jamais peut-être on n'entendit pareil déchaînement de masses sonores. Tout cela crie, hurle, grince, mugit. C'est un vacarme effroyable, — passez-moi le mot, — un sabbat de tous les diables. Cette page diabolique a le grand tort d'être trop longue. A voir Mendelssohn se lancer dans les développements sans fin, on voit au juste quel charme étrange exerçaient sur lui ces scènes de sorcières. Mais à mesure qu'il avance, on sent davantage le métier. C'est en fin de compte un tableau d'une confusion extrême, sans le moindre éclair de fantaisie vaporeuse. Aussi ne tarde-t-il pas à paraître monotone en dépit de la variété des procédés mis en œuvre : c'est que jamais le procédé, si curieux soit-il, ne peut suppléer à l'inspiration. En un mot, toute cette sorcellerie est bien un morceau de maître, mais d'un maître savant à qui l'inspiration tient rigueur.

La scène qui suit retrace le sacrifice des druides. L'hymne du prêtre est une large mélodie respirant une pieuse ferveur : elle est richement soutenue par les arpéges des altos, que l'auteur a spécialement employés pour accompagner ses invocations religieuses. Cependant les clameurs des gardes ont mis en déroute les chrétiens. Les cris qu'il poussent en se sauvant dominent un instant la voix du prêtre, mais le bruit s'éloigne et les païens peuvent poursuivre en paix l'accomplissement de leurs mystères. Ils reprennent leur prière et adressent à leurs divinités un fervent hommage pour la victoire qu'ils viennent de remporter sur leurs oppresseurs.

Ce chant religieux en *ut majeur* forme la péroraison de cette vaste composition : c'est du reste, avec l'ouverture, la plus belle page de l'œuvre entière. Il est assez curieux d'observer que c'est précisément l'expression du sentiment religieux qui a le mieux inspiré Mendelssohn, alors que c'était la scène de sorcellerie qui l'avait surtout tenté dans ce bizarre ouvrage. Lui-même se flattait d'avoir écrit tout cet ouvrage d'inspiration et sans se préoccuper de l'effet qu'il ferait sur le public. « J'ai fait aussi, depuis que nous ne nous sommes vus — écrit-il de Milan, le 15 juillet 1831, à son ami Edouard Devrient — une grande composition qui sera peut-être de nature à produire de l'effet sur le public : c'est la *Première Nuit de Sainte-Walpurge* de Gœthe. Je ne l'ai entreprise que parce que cela me plaisait et que le sujet m'inspirait, mais je n'ai nullement songé à l'exécution. Seulement, à présent qu'elle est terminée, je m'aperçois qu'elle convient parfaitement pour un grand concert, et, dans le premier concert que je donnerai à Berlin, tu y chanteras la partie du druide barbu. Je l'ai écrite exprès pour toi, il est donc juste que tu la chantes, et comme j'ai toujours observé que les morceaux que j'avais écrits en me préoccupant le moins du public étaient précisément ceux qui lui plaisaient le mieux, j'ai lieu de croire qu'il en sera de même pour celui-ci. »

Mendelssohn expose ici une théorie qui est juste et louable, mais il s'abuse s'il croit l'avoir constamment mise en pratique dans son ouvrage. C'est précisément pour s'être trop inquiété du public qu'il n'a qu'à demi réussi dans ses tableaux de sorcellerie. Bien loin que la scène du sabbat ait été écrite d'inspiration, elle porte à chaque page l'empreinte d'un labeur assidu, d'une recherche extrême, et l'on peut deviner sous chaque mesure la grande préoccupation de l'auteur, qui est de frapper fort plus encore que juste. Il est résulté de là une page difficile qui, en dépit d'efforts surhumains, a moins de valeur et produit moins d'effet que l'invocation finale : c'est que là il y avait surtout du métier, tandis qu'ici il y a de l'inspiration.

Malgré l'intérêt qu'il offrait, cet ouvrage n'a été entendu à Paris dans son entier qu'à de rares intervalles. Le Conservatoire l'a exécuté deux fois, en 1853, sur une mauvaise traduction de Bélanger, qui en avait fait une scène bohémienne : depuis lors il n'en a donné que de courts fragments, comme il lui arrive souvent de le faire pour les œuvres les moins connues et les plus dignes de l'être. En février 1872, on a pu entendre la *Nuit de Walpurgis* exécutée en entier aux concerts du Casino, sur une bonne traduction de M. V. Wilder. Elle y a produit grand effet. Est-ce donc une œuvre hors ligne? Nous ne le croyons pas, malgré l'affirmation de Berlioz, et l'audition de cet ouvrage n'a fait que confirmer l'idée que nous nous en étions faite à la lecture.

« Cette partition est d'une clarté parfaite malgré sa complexité, dit Berlioz dans une lettre écrite d'Allemagne; les effets de voix et d'instruments s'y croisent dans tous les sens, se contrarient, se heurtent avec un désordre apparent qui est le comble de l'art. Je citerai surtout comme des choses magnifiques, en deux genres opposés, le morceau mystérieux du placement des sentinelles et le chœur final où la voix du prêtre s'élève par intervalles, calme et pieuse, au-dessus du fracas infernal de la troupe des faux démons et des sorciers. On ne sait ce qu'il faut le plus louer dans ce finale, ou de l'orchestre, ou du chœur, ou du mouvement tourbillonnant de l'ensemble. »

N'oublions pas que Berlioz était alors tout enthousiasmé de l'accueil que lui faisait Mendelssohn à Leipzig; cette heureuse disposition d'esprit a bien pu lui faire louer outre mesure l'œuvre de son ami d'un jour. Peut-être eût-il sensiblement atténué l'expression de son enthousiasme s'il avait su alors, comme il l'a su plus tard, que celui qui le recevait à bras ouverts et qui lui donnait l'accolade en plein concert l'avait, dans une lettre adressée de Rome à sa famille, traité de « *caricature, sans l'ombre de talent, d'une vanité incommensurable, qu'il lui prenait parfois envie de dévorer.* »

Cependant Berlioz a raison sur un point, c'est quand il parle de l'habileté de l'auteur. En dépit de son âge, Mendelssohn était déjà d'une habileté consommée et il tira un merveilleux parti des ressources variées que lui offrait le poëme de Gœthe. A vingt-deux ans, il savait déjà tout ce qu'on peut apprendre et il a mis dans son ouvrage tout ce qu'il savait. De là une œuvre qui offre surtout un vif intérêt d'étude. On ne peut qu'applaudir à cette richesse d'orchestration, à ces curieux effets de voix et d'instruments, mais on désirerait trouver autre chose dans l'œuvre du jeune maître. L'art y est poussé à un point extrême, l'inspiration fait défaut. Il y a de la couleur, de la bizarrerie même, comme il convenait à pareil sujet, mais peu de grandeur, sauf dans la scène finale. C'est une œuvre remarquable de facture, mais qui ne commande pas l'admiration.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

HISTORIQUE DE LA 9e SYMPHONIE DE BEETHOVEN

La 9e symphonie fut commencée par Beethoven dans les derniers mois de l'année 1823, et terminée au mois de février de l'année suivante; mais il y pensait depuis longtemps. On en trouve la preuve dans ce fait qu'au milieu de 1822, des propositions lui ayant été faites pour l'amener à écrire pour le *Faust* de Gœthe une partition dramatique, comme il l'avait fait pour *Egmont*, il

répondit à peu près en ces termes, malgré son affection et son admiration pour Gœthe: « J'ai déjà trois autres grands ouvrages depuis quelque temps; ils sont en partie éclos dans ma tête, et je voudrais m'en débarrasser d'abord, savoir : deux grandes symphonies différentes des premières et un oratorio. Cela sera long; car, voyez-vous, depuis un certain temps, je n'ai plus la même facilité pour écrire, je reste et pense longtemps, et cela ne vient pas à point sur le papier. Je redoute de commencer de grands ouvrages; mais, une fois parti, cela va. »

Un fait singulier se rattache à la composition de la 9e symphonie.

Beethoven, on le sait, était très-changeant, très-mobile, très-capricieux. Entre autres choses, il ne se trouvait jamais bien logé. Il avait quitté Vienne pour se fixer dans le petit village de Baden, situé auprès de cette ville, y avait successivement occupé plusieurs appartements, puis s'en était allé, non loin de là, à Hetzendorf. Mais bientôt il voulut retourner à Baden, où il croyait être mieux pour travailler activement à sa symphonie, et il écrivit à son ami Schindler de le venir prendre un matin, à cinq heures, pour aller tous deux à la recherche d'un logement dans ce village.

« Cette excursion de Hetzendorf à Baden, dit Schindler, est une de celles qui m'ont le plus diverti, à cause du caractère singulier de Beethoven. D'abord, il commença à repasser dans sa tête les incommodités des appartements qu'il avait déjà occupés. Un seul réunissait toutes les conditions voulues; mais le propriétaire ne se souciait pas de le louer à Beethoven. Déjà il avait reçu plusieurs déclarations semblables des habitants de Baden. Il me pria donc de lui servir d'intermédiaire, de me rendre à la maison désignée et de promettre, en son nom, plus d'ordre et plus de convenances à l'égard des autres (c'était là le principal grief articulé). Malgré cela, je fus refusé; on ne fit aucun cas de sa promesse, ce qui m'affligea profondément. Il fallut recommencer mes fonctions de parlementaire, en me rendant chez le propriétaire, maître serrurier, avec de nouvelles promesses de *bonne tenue*. Cette fois, je le trouvai de meilleure volonté; mais il exigeait expressément que Beethoven fit remettre, à la fenêtre donnant sur la rue, des contrevents comme ceux qui y étaient l'année d'avant. Nous cherchions en vain la cause de cette exigence, et ce ne fut qu'après nos observations, que la pose de ces volets priverait le compositeur de la lumière du soleil, si nécessaire à sa faible vue, que le maître serrurier céda. L'emménagement se fit en peu de jours.

» Mais quel était le fin mot de cette condition imposée à Beethoven? Le voici : Le maître avait coutume, pendant les quatre années qu'il avait occupé cet appartement, de se placer à la fenêtre entr'ouverte, pour faire ses réflexions et écrire ses petits calculs sur les volets, si bien que, sur chaque côté, on voyait force boutades musicales et bigarrures tracées au crayon, et que les deux carreaux de bois formaient une espèce de journal. Une famille du nord de l'Allemagne, qui habitait en face de la maison de Beethoven en 1822, ayant remarqué cette habitude du grand compositeur, acheta, après son départ, un de ces volets pour une pièce d'or, comme curiosité, et le serrurier trouva moyen de vendre ensuite les autres carreaux aux baigneurs étrangers qui visitaient Baden. Il jugea alors que ce commerce pouvait devenir lucratif, et c'est ce qui le porta à demander que de nouveaux volets fussent mis en place, ce qui fit beaucoup rire Beethoven lorsqu'il eut appris ces détails par M. T..., le pharmacien de Baden. »

Ceci se passait au mois de juin 1823. Vers la fin d'octobre suivant, Beethoven revint habiter Vienne, où il se logea dans une maison de l'*Ungergasse*, faubourg *Landstrasse*, près d'une des portes de la ville. Il avait complétement dans sa tête les trois premiers morceaux de sa symphonie; quant au dernier, celui où le chœur vient prendre place, il en avait tracé les idées saillantes sur son carnet d'esquisses. On sait qu'il prit pour texte de ce morceau *l'Ode à la joie*, de Schiller. « Contre son habitude, dit Schindler, il avait accumulé tant d'idées dans cette nouvelle création, qu'il était indécis sur le motif qu'il prendrait pour l'ode de Schiller. Il y travailla avec une ardeur extraordinaire, mais le premier jet ne lui plaisait pas. Cependant la partition du quatrième morceau de la symphonie peut passer pour un modèle de clarté et de netteté. Elle ne se distingue pas moins par le très-petit nombre des corrections... Un jour que j'entrai chez lui, il vint au-devant de moi, en s'écriant : Je l'ai! je l'ai! et il me fit voir son livre d'esquisses, où je vis notée cette phrase : *Lasst uns das Lied des unsterblichen Schillers singen*, après laquelle une voix solo entonne l'hymne : *A la joie!* Cependant cette mélodie devait bientôt faire place à une autre plus en rapport avec le texte, c'est-à-dire : *O Freunde, nicht diese Tœne, sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere*. Avec ce changement, l'entrée du finale devint toute différente de celle du plan primitif. Les pages supprimées de la partition le prouvent. Elles ne furent pas conservées malheureusement, car elles auraient pu nous rendre le même service que les morceaux de *Fidelio* qui avaient été retranchés par Beethoven... Par les pages mises de côté, et par celles qui ont été cousues à la partition, on a acquis la preuve que le récitatif des contre-basses a été ajouté après coup. La mélodie pour la première strophe a été changée quatre fois dans son livre d'esquisses. Le mot *meilleur* est écrit au-dessus de la dernière. »

La symphonie fut complétement achevée au mois de février 1824. Malheureusement pour Beethoven, les Viennois étaient alors sous le charme de la musique de Rossini, chantée d'une façon remarquable, au Théâtre-Impérial, par une troupe excellente, et la ville ne voulait pas d'autre musique. Comment donc, avec une telle disposition de l'esprit public, songer à entreprendre l'exécution de la symphonie avec chœurs et celle de la Messe solennelle, que Beethoven venait aussi de terminer, et qui toutes deux nécessitaient des frais énormes d'orchestre, de chœurs et de copie? Comprenant la situation, le grand homme s'adressa au comte de Brühl, pour lui demander s'il serait possible de faire exécuter ces deux ouvrages à Berlin; le comte lui répondit aussitôt, en lui promettant bon accueil et en se portant garant de la réussite. Mais ce fait s'étant ébruité, un certain nombre de grands personnages et d'artistes de Vienne se réunirent pour former une Société musicale, et rédigèrent une adresse qu'ils firent présenter à Beethoven par une députation composée de quelques-uns d'entre eux.

(*Guide musical.*)

(*La suite prochainement.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra: lundi, *le Trouvère* et *Gretna-Green*; mercredi, *la Juive*; vendredi, *la Favorite* et *Gretna-Green*.

A l'Opéra-Comique: *la Fille du Régiment*, *les Dragons de Villars*, *le Domino noir*, *Roméo et Juliette*, *la Dame blanche*, *le Postillon de Lonjumeau*, *le Mariage extravagant*, *les Noces de Jeannette*, *Bonsoir Voisin*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *la Fanchonnette*, *la Dot mal placée*, *la Guzla de l'Emir*, *Ninette et Ninon*, *les Rendez-vous galants*.

*** L'Opéra a donné lundi la première représentation du ballet de MM. Ch. Nuitter, L. Mérante et E. Guiraud, *Gretna-Green*. Nous en rendons compte à la première page du journal.

*** Mlle Sternberg, dont on n'a pas oublié les succès à l'ancien Théâtre-Lyrique et en dernier lieu au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, vient d'être engagée par M. Halanzier. Elle débutera vers le 15 de ce mois dans *la Juive* ou *les Huguenots*. C'est à elle que M. Mermet réserve le principal rôle de sa *Jeanne d'Arc*.

*** Mlle Rita Sangalli, l'étoile chorégraphique de l'Opéra, vient d'obtenir de M. Halanzier un congé de deux mois, qu'un brillant engagement à Londres va lui permettre d'utiliser.

*** M. Bouhy a conclu un nouvel engagement de trois ans avec la direction de l'Opéra-Comique. Nous l'entendrons prochainement dans le rôle de Pygmalion de *Galathée*, qui sera repris lorsque *le Roi l'a dit* aura passé, — ce qui ne saurait tarder, bien que l'affiche soit encore muette à cet égard. Mlle Franck débutera aussi dans l'ouvrage de V. Massé, et le rôle de Ganymède sera confié à M. Edmond Duvernoy, dont l'engagement vient d'être également renouvelé.

*** La première représentation de *Raphaël*, opéra en cinq actes, de M. Giunti-Beltini, est annoncée pour mercredi prochain au théâtre de l'Athénée. Voici les autres œuvres nouvelles que donnera encore ce théâtre avant sa clôture annuelle : *Pierrot fantôme*, un acte de M. Ernest Dubreuil, musique de M. de Rode; *l'Etincelle*, deux actes de M. N. Fournier, musique de M. Decourcelles; *Jaloux de soi*, un acte de

M. Marcelli ; *les Idées de monsieur Pampelune*, un acte de M. Müller ; *Royal Champagne*, un acte de M. Couturier, musique de M. Lemarié; enfin *Saint-Nicolas*, un acte de M. Martarieu. Beaucoup d'autres ouvrages sont reçus, mais ne pourront être représentés que l'hiver prochain.

⁂ Dans le tableau des recettes des théâtres pendant le mois de mars, les Folies-Dramatiques figuraient au troisième rang, après l'Opéra et le Théâtre-Français; pour le mois d'avril, elles tiennent la tête de la liste, avec un chiffre de 150,417 francs. — *La Fille de madame Angot* en était, jeudi dernier, à sa 75e représentation.

⁂ *Robert le Diable* a été repris la semaine dernière au Grand-Théâtre de Lille, pour la représentation au bénéfice du directeur, M. Bonnefoy, et avec le concours du ténor Sylva, qui avait obtenu de grands succès à Lille dans cet ouvrage avant d'être engagé à l'Opéra de Paris. L'exécution a été fort belle et la soirée magnifique dans son ensemble. Sylva a été chaleureusement applaudi, ainsi que Mlle Vercken.

⁂ A Marseille, les représentations de *Pétrarque* continuent à être très-suivies, et le succès se soutient. — La saison lyrique a fini le 10 mai.

⁂ Le théâtre de la Renaissance, à Nantes, vient de fermer ses portes. La troupe d'opéra italien qui l'occupait a dû renoncer à terminer la campagne, l'empressement du public ayant beaucoup diminué depuis quelque temps. — Nous remarquons les noms d'une partie des artistes qui composaient cette troupe dans la liste de ceux que vient d'engager M. Desalazar pour donner une série de représentations au Grand-Théâtre de Lyon : Mmes Christine Lamare, Laura Caracciolo, Loriani, Carini, de Moya; MM. Carrion, Georgetti, Strozzi, Soto, Vairo et Ubaldi.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

⁂ Comme complément de ses séances de musique de chambre, la Société nationale de musique a donné au théâtre de l'Odéon, dimanche dernier, un concert avec orchestre. Le programme, comme il est de règle, ne contenait que des œuvres d'artistes français contemporains : MM. Th. Gouvy, Ed. Lalo, Th. Dubois, C. Saint-Saëns, A. de Castillon, les noms les plus applaudis et que nous avons relevés, le plus souvent avec deux ou trois autres, au cours de nos compte-rendus des séances des deux derniers hivers. Les *Variations* et le *Rondo* de M. Gouvy sont écrits avec talent, dans un bon sentiment classique. Des fragments de *Fiesque*, de M. Edouard Lalo, nous connaissions déjà l'introduction; beaucoup mieux exécutée dimanche que la première fois, elle a produit aussi un bien meilleur effet, malgré ses développements un peu exagérés. L'air de contralto « Éloignons ces présages », que Mme Lalo dit d'une façon très-expressive, est vraiment remarquable par la vérité du sentiment dramatique. M. Th. Dubois, dans ses Fragments symphoniques, arrive à de charmants effets de coloris; ses idées sont agréables et sa facture intéressante. Nous lui signalerons toutefois, comme ayant servi un peu trop souvent, l'effet de « lever d'aurore » du Divertissement (trémolo des violons à l'aigu, avec quelques lambeaux de phrases servant de basse, que se partagent les instruments à vent). Le concerto de piano en *sol mineur* de M. Saint-Saëns est une ancienne connaissance, dont le finale restera comme une des meilleures choses qui soient sorties de cette plume habile et féconde. L'auteur exécutait lui-même son œuvre, avec ce beau talent qui a tant gagné depuis quelques années. Le concert se terminait par la Suite d'orchestre d'Alexis de Castillon, si prématurément ravi à l'art dont il s'annonçait comme l'un des plus vaillants champions. La pensée est un peu contournée et le travail pénible dans le premier morceau, mais le compositeur reprend possession de lui-même dans les suivants, et le dernier (Danse guerrière) est plein de verve et d'originalité. — L'orchestre était celui du Concert national; il s'est fort bien comporté sous la direction de M. Colonne. — Un second concert était projeté pour aujourd'hui ; il ne pourra avoir lieu, et nous le regrettons d'autant plus qu'il devait être consacré à une nouvelle audition de la *Marie-Magdeleine* de Massenet.

⁂ Le quatrième concert annuel de la Société de chant classique (fondation Beaulieu) a eu lieu le vendredi 2 mai à la salle Herz, au profit de l'Association des artistes musiciens. Le programme, toujours aussi intéressant au point de vue de l'histoire de l'art, comprenait des œuvres de Caccini, Destouches, Haydn, Grétry, Gluck, Méhul, Dalayrac et Boïeldieu, que la Société et quelques-uns de ses membres (parmi lesquels nous citerons particulièrement Mlle Huet) ont interprétées d'une façon fort remarquable. La musique instrumentale, qui ne se glisse dans ces concerts que sous forme d'intermède, était représentée par la romance du huitième concerto de Mozart et le premier allegro du concerto de Bach en *ré* mineur, que Mme Montigny-Rémaury a admirablement exécutés. — Le concert était dirigé par M. Deloffre.

⁂ Le scherzo du deuxième quatuor de M. Vaucorbeil, un *Chant d'automne* et une *Marche nocturne* pour orchestre (1re audition) de M. A. Taudou, ont été exécutés au concert du Grand-Hôtel, jeudi dernier, et très-justement applaudis. M. C. Lelong, l'excellent violoniste, a joué avec succès au même concert deux morceaux du huitième concerto (scène de chant) de Spohr. — Le concert du jeudi 22 mai sera donné au bénéfice du chef d'orchestre, M. J. Danbé. Une œuvre importante de Robert Schumann, *la Vie d'une rose* (Der Rose Pilgerfahrt) qui n'a jamais été entendue à Paris, composera le programme presque tout entier.

⁂ MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Tolbecque (qui remplaçait M. Rabaud, malade) ont clôturé, le samedi 3 mai, leurs séances de musique de chambre, par une belle exécution du deuxième quatuor de Beethoven, des variations et du menuet (qui a été bissé) du trente-quatrième quatuor de Haydn, et du quatuor de piano de Schumann (avec M. Saint-Saëns). La sonate de piano et violoncelle de C. Saint-Saëns, jouée par l'auteur et M. Tolbecque, a été fort applaudie, surtout dans sa dernière partie. Ce finale est nouveau et nous le préférons à l'ancien; il est homogène, bien venu et plein de véritable verve. C'est de beaucoup le meilleur morceau de la sonate.

⁂ Pour son début devant le public, Mlle Aron-Duperret, une toute jeune et gracieuse pianiste, élève de Mlle Adrienne Picard, a révélé un talent primesautier, plein d'énergie, mais correct et accusant une organisation musicale des plus rares, autant que les soins d'une excellente direction. On entendra certainement parler de cette jeune artiste, qui a recueilli à son concert de mercredi dernier, les suffrages des juges les plus autorisés. Son programme contenait le quatuor en *sol mineur* de Mozart (avec MM. Léonard, Musin et Hollman), une romance de Mendelssohn, une Passacaille et un Presto de Hændel, la sonate en *ré mineur* op. 31 de Beethoven, qu'elle a dite d'une manière extrêmement remarquable, la sonate en *la mineur* de Schumann, pour piano et violon (avec M. Léonard), un Nocturne et une Tarentelle de Chopin. — Léonard a joué, comme à son ordinaire, d'une façon exquise.

⁂ Jeudi dernier, une intéressante matinée musicale, à laquelle Mlle Fidès Devriès, Mmes Massart, Emma Fleury, MM. Bouhy, Saint-Saëns, Desjardins et Delaunay prêtaient leur bienveillant concours, a été donnée à la salle Erard par les élèves de la classe de M. Massart, au bénéfice de leur camarade, le jeune violoniste Albert Frémaux, malade. Fort beau programme, exécution parfaite, public brillant et enthousiaste, tel est en quelques mots le résumé de cette séance, dont l'initiative et l'organisation sont dues au dévouement de l'excellent professeur, qui est pour ses disciples autant un père qu'un maître.

⁂ M. Cavaillé-Coll a réuni plusieurs fois cette semaine un public d'artistes et d'amateurs dans la salle de son établissement de l'avenue du Maine, pour l'audition d'un grand orgue de 32 pieds, qu'il vient de construire pour la nouvelle salle de concerts de la ville de Sheffield (Angleterre). Ce magnifique instrument a été joué lundi par M. Best, organiste de St George's Hall à Liverpool et de Royal Albert Hall à Londres; mercredi par MM. Saint-Saëns et Widor, et hier samedi par M. A. Guilmant. Ces artistes en ont fait valoir habilement les ressources variées, tant avec des œuvres classiques qu'avec leurs propres compositions.

⁂ M. Légénisel, violoncelliste solo de l'Opéra-Comique, et Mme Monnier-Legénisel, la gracieuse cantatrice, ont donné le mardi 6 mai, à la salle Pleyel, un concert dont la réussite a été complète. M. Georges Pfeiffer, le baryton Reine et le chanteur comique Armand des Roseaux ont pris leur bonne part de ce succès.

⁂ Bien que Mlle Marie Dumas, la charmante artiste dramatique, ne tienne que de fort loin à la musique, la soirée qu'elle a donnée le 2 mai, à la salle Philippe Herz, avait toutes les allures et tous les attraits d'un véritable concert, et des plus brillants. Mlle Dumas a contribué au programme avec la ballade de V. Hugo, *la Fiancée du timbalier*, à laquelle Louis Lacombe a ajouté une partie musicale ; avec *la Reine Mab*, fantaisie poétique, également revêtue de musique, par M. Jules Cohen; avec une comédie dont elle est l'auteur, *la Soirée perdue*, pour laquelle Mme Viardot a écrit une petite partition, et qu'elle a jouée avec Jules Lefort. Quant au reste du programme, trop long pour que nous en donnions le détail, il nous suffira de dire que MM. Prunet, Romani, A. Marmontel, de Vroye, Mmes Lacombe et de Sparta s'en étaient chargés et que le succès des uns et des autres n'a rien à envier à celui de la bénéficiaire.

⁂ A l'occasion du jubilé de Molière que prépare M. Ballande au Théâtre-Italien, et qui durera du 15 au 23 mai, des concours de chant d'ensemble et un grand festival choral seront organisés, sous la direction de M. Camille de Vos, le 18 et le 19.

⁂ La messe de M. Alfred Audran a été exécutée avec succès le 4 mai, dans l'église Saint-Joseph de Marseille. Plusieurs morceaux ont été particulièrement goûtés : le *Kyrie*, largement traité, la fugue du *Cum sancto*, *l'Agnus Dei*, chœur sans accompagnement, *l'Adoro te* avec solo de ténor, et enfin le *Laudate*, qui a produit grand effet.

⁂ On nous écrit de Strasbourg que dans un concert donné par Isidore Lotto, Mlle Berthe Amat, jeune cantatrice alsacienne, une des meilleures élèves de Mme Viardot, a obtenu un brillant et légitime succès avec la scène : *Ah! perfido spergiuro*, de Beethoven, et un air de *la Reine de Saba*.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Les compositeurs âgés de moins de trente ans qui désirent être admis au concours d'essai pour le grand prix de composition musicale, peuvent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire jusqu'au 21 de ce mois. Ce concours préparatoire commencera, comme nous l'avons dit, le 24 mai, et se terminera le 29; le concours définitif durera du 7 juin au 1er juillet. L'examen des partitions par le jury spécial se fera au Conservatoire le 11 juillet, et le lendemain l'Académie des Beaux-Arts prononcera son jugement définitif.

*** M Adrien Boïeldieu est nommé officier d'Académie.

*** Notre collaborateur Edmond Neukomm vient de faire hommage à la bibliothèque du Conservatoire d'une collection d'œuvres de son oncle Sigismond Neukomm, gravées en Angleterre, en Russie, en Amérique, en Allemagne, etc. Il y a joint les parties d'orchestre et de chant de tous les ouvrages importants du même auteur.

*** M. H. Blaze de Bury a fait paraître en volume (chez Michel Lévy) sa remarquable étude historique et artistique intitulée *les Maîtresses de Gœthe*, que *la Revue des Deux Mondes* a publiée par fragments. L'intérêt qu'ont excité les épisodes isolés ne peut manquer de s'attacher au livre qui les réunit.

*** Th. Ritter vient de partir pour Londres, où il est engagé pour une série de concerts.

*** Les musiques des régiments en garnison à Vienne se livrent en ce moment à une étude assidue des hymnes nationaux de tous les pays qui seront représentés à l'Exposition par leurs souverains. Dans la nomenclature de ces airs patriotiques, nous trouvons mentionnés ceux de Turquie et de Perse, qui assurément nous réservent des surprises; celui de France n'y figure pas encore.

*** Il y a en cinquante ans le 13 avril dernier que Franz Liszt, alors âgé de onze ans, s'est fait entendre pour la première fois en public, dans un concert donné à Vienne. Il y joua le concerto en *si mineur*, de Hummel, des variations de Moschelès et une fantaisie.

*** La « Fondation Mozart, » établie l'année dernière à Salzbourg avec le concours des artistes les plus éminents du monde entier, dans un but d'aide et de protection pour les musiciens, a obtenu, pour un de ses prochains concerts, le concours de Mme Adelina Patti. Comme la célèbre cantatrice, que les principaux théâtres se disputent, ne dispose pas absolument de son temps, le concert aura lieu à Londres, où elle se trouvera lorsqu'on aura pu réunir tous les éléments de cette fête musicale qu'on veut rendre aussi solennelle que possible.

*** Amédée Méreaux vient de publier, chez Durand et Schœnewerk, un grand trio pour piano, violon et violoncelle, op. 102; et chez Choudens, dix mélodies pour chant et piano, op. 103.

*** La suite de valses d'O. Métra sur *la Fille de madame Angot* a été exécutée plusieurs fois cette semaine avec un très-grand succès, sous la direction de l'auteur, par l'orchestre des Folies-Bergères.

✝

*** Franchomme, l'éminent violoncelliste, vient d'avoir la douleur de perdre sa fille, Mme André, morte à vingt-huit ans.

*** Carl Hennig, *Musikdirector* et organiste distingué, vient de mourir à Berlin. Il était né dans cette ville le 23 avril 1819.

*** Le 2 mai est mort à Milan le docteur G. B. Lampugnani, directeur de *la Gazzetta dei teatri*, l'un des journaux artistiques les plus importants d'Italie.

*** Ignazio Marini, chanteur jadis renommé en Italie, est mort à Milan le 29 avril. Il était né à Bergame en 1815.

*** C'est la femme du chanteur Luigi Fioravanti qui est morte au Caire, et non cet artiste lui-même, comme nous l'avons dit il y a quinze jours d'après un journal de Paris

ÉTRANGER

—

*** *Londres.*— Mme Nilsson a fait, mardi dernier, une triomphante rentrée dans *Faust*, au théâtre de Sa Majesté. Le prochain opéra qu'elle doit chanter est *la Traviata*. Le ténor Campanini a été fort applaudi à côté d'elle; son succès a été très-grand aussi dans *Marta*, où Mlle de Murska est charmante. Mongini a reparu dans *la Sonnambula*, avec Mlle Tietjens. — A Covent Garden, *Marta* a été également donnée, avec Mlle Albani et Bettini. Le nouveau ténor Urio a débuté dans *Guglielmo Tell*, mais il était visiblement indisposé et on n'a pu le juger. Mme Sinico et le baryton Maurel se sont acquittés à la satisfaction générale des rôles de Mathilde et de Guillaume. — Une représentation au bénéfice de la famille de feu M. Augustus Harris sera donnée le 21 mai à Covent Garden. M. Gye a offert son théâtre et Mme Adelina Patti son concours. — Une série de douze représentations d'opéras anglais, au Palais de Cristal, vient de commencer par *les Diamants de la Couronne*, chantés par Miss Blanche Cole, le ténor Nordblom et la basse Carri. Ces représentations auront lieu le mardi et le jeudi. — Le 27e et dernier concert du samedi au Palais de Cristal a eu lieu le 26 avril, au bénéfice du chef d'orchestre, M. Manns. — La nouvelle Philharmonic Society a inauguré la semaine dernière sa vingt-deuxième saison de concerts, sous la direction du Dr Wylde. — La troupe de M. Humbert, directeur des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, va venir prendre possession pour quelque temps du théâtre Saint-James, pour y jouer les pièces à succès de son répertoire, parmi lesquelles *la Fille de madame Angot* et *les Cent Vierges*. Les représentations commenceront le 17 mai, avec le premier de ces deux ouvrages de Ch. Lecocq.

*** *Bruxelles.* — La saison s'est terminée le 2 juin au théâtre de la Monnaie, par une représentation du *Trouvère*, dans laquelle Warot a été très-applaudi. — La dernière période de cette campagne, celle de la gestion des artistes en société avec M. Quélus à leur tête, a donné de fort bons résultats. Les artistes ont pu réaliser la totalité de leurs appointements et partager encore un reliquat assez honnête. Ils ont offert à leur directeur intérimaire, en reconnaissance de ses services désintéressés, un superbe bronze d'art. — On vient de représenter, au Cercle artistique et littéraire, un opéra-comique nouveau de M. Léon Jouret, *le Tricorne enchanté* (d'après la charmante pièce de Théophile Gautier). La partition du jeune musicien belge est mélodique et gracieuse; on lui a fait un chaleureux accueil. Un trio, un quintette, une romance et une chanson à boire ont été particulièrement remarqués. Les interprètes de l'œuvre de M. Jouret étaient MM. Jourdan, Riquier, Mengal, Guérin, Mmes Réty-Faivre et Isaac.

*** *Vienne.*— La dernière représentation italienne, au théâtre An der Wien, a eu lieu le 2 mai. Mme Patti y a chanté le troisième acte de *Faust*, le deuxième de *Dinorah* et le premier de *la Traviata*.— La santé de Johann Herbeck, fort compromise ces jours derniers, s'est beaucoup améliorée. L'Empereur vient de le décorer de la Couronne de Fer.

*** *Weimar.*—*Jery et Bœtely*, de Gœthe, vient d'être mis une fois de plus en musique. La partition nouvelle, qui est de Mme Ingeburge de Bronsart, a été exécutée le 26 avril, avec un très-grand succès, sur le théâtre de la cour grand-ducale.

*** *Munich.* — L'opéra nouveau de J. Rheinberger, *des Thürmers Tœchterlein* (la Fille du sonneur), dont le sujet est emprunté à l'histoire locale, a été donné pour la première fois le 23 avril et fort applaudi.

*** *Francfort-sur-le-Mein.* — La ville va être dotée d'un nouveau théâtre, destiné à l'opéra; l'ancien, qui est encore en très-bon état, servira à la comédie et au vaudeville. Les frais sont estimés à trois millions et demi de francs, dont le tiers est déjà couvert par des dons volontaires.

*** *Milan.*— Après le départ de la troupe dramatique Meynadier, qui occupe en ce moment le théâtre della Commedia, on donnera sur cette scène *Noïda* de Flotow (représentée il y a une vingtaine d'années à Saint-Pétersbourg) et *les Diamants de la Couronne*. — La « Società del Quartetto » a donné le 27 avril son premier concert symphonique de l'année, sous la direction du chef d'orchestre Franco Faccio. Des œuvres de Mozart, Beethoven, Mendelssohn et Wagner y ont été exécutées.

*** *Gênes.* — Un nouvel opéra-comique en deux actes, de Luigi Venzano, *la Notte degli schiaffi* (la Nuit des soufflets), a été représenté avec succès le 25 avril, à la salle Sivori.

Le Directeur, BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — A vendre deux violons : l'un de Stradivarius, l'autre de Goffriller, et un archet de Tourte. — S'adresser, pour voir ces instruments, chez M. Liermann, rue des Vieilles-Haudriettes, 5 *bis*.

MUSIQUE NOUVELLE. — Chez Schmitt et Ce éditeurs, 22, rue du Quatre-Septembre : — *Pompadour*, caprice Louis XV, pour piano, par Jules Vasseur.

Chez l'éditeur Aymard-Dignat, 33, rue Richer : *les Violettes*, valse nouvelle, par Olivier Métra, prix, 6 francs. — *Chanson napolitaine*, par Neustedt, prix, 5 francs.

Chez l'éditeur Le Bailly : *le Charbon*, valse chantée, par M. A. Dard-Janin.

CHANGEMENT DE DOMICILE. — M. Lavinée a l'honneur d'informer sa clientèle et le commerce qu'il vient de transférer son magasin de musique, du boulevard Haussmann, 61, au numéro 96, même boulevard. — Achat de bibliothèques importantes de musique, antiquités musicales.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

EN VENTE :

CHANT ET PIANO
Format in-8°. Prix net : 12 francs

La Partition de
LA FILLE
DE MADAME ANGOT

PIANO SEUL
Format in-8°. Prix net : 8 francs

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN & KONING, Musique de

CH. LECOCQ

Nos 2. **Couplets de Clairette.** « Je vous dois tout, moi l'enfant de la halle. »	4	»
3. **Légende de la Mère Angot.** « Marchande de marée, pour cent mille raisons. »	5	»
4. **Rondeau d'Ange Pitou.** « Certainement j'aimais Clairette. »	4	50
5. **Chanson politique.** « Jadis les rois, race proscrite. »	5	»
7. **Couplets de Mlle Lange.** « Les soldats d'Augereau sont des hommes. »	5	»
8. **Romance de Pomponnet.** « Elle est tellement innocente. »	3	»
9. **Duo de Clairette et Mlle Lange.** « Jours fortunés de notre enfance. »	7	50
11. **Chœur des Conspirateurs.** « Quand on conspire, quand sans frayeur. »	4	50
14. **Couplets de Mlle Angot.** « Vous aviez fait de la dépense. »	4	50
18. **Couplets de la Dispute.** « Ah! c'est donc toi, madam' Barras. »	4	50

Arban..... — Quadrille pour piano	4	50
— — à 4 mains	6	»
Léon Dufils.. — Quadrille à 2 mains	4	50
H. Marx..... — Quadrille à 2 mains	4	50
H. Nuyens... — Valse des Merveilleuses	6	»
Emile Ettling — Suite de Valses, à 2 mains	6	»
— — — à 4 mains	7	50
L. Roques.... — Polka pour piano	5	»
Arban ..... — — —	5	»
Léon Dufils.. — Polka-Mazurka	5	»
Entr'acte fricassée, pour piano	3	»
Cramer..... — Bouquet de Mélodies pour piano	7	50
G. Gariboldi. — Airs pour flûte seule en 2 suites, chaque, net.	6	»
Adr. Talexy. — Mazurka de salon pour piano	7	50
Georges Bull. — Transcription facile pour piano	5	»
W. Van Perck. — Pas redoublé pour harmonie.....Net.	2	50
— Le même pour fanfare .....Net.	2	50

En format populaire (sans accompagnement) **les nos 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 14 et 18, in-8°, chaque, net : 50 centimes.**

GRANDE SUITE DE VALSES POUR PIANO

PAR

OLIVIER MÉTRA

PRIX : 6 fr. **4 mains : 7 fr. 50 c.**

SOUS PRESSE :

J. Rummel.. — Fantaisie facile à 4 mains pour piano sur *la Fille de Madame Angot*	7	50
— Souvenir de Bordeaux, valse de salon	5	»
O. Métra.... — Suite de valses, petit orchestre de danse. Net.	1	50
Em. Ettling. — — — — — Net.	1	50
F. Godefroid. — La Muette de Portici (*Air du Sommeil*)		
— Collection de l'*Opéra au piano* (n° 7)	6	»

VIENT DE PARAITRE :

ARBAN. — SOUVENIR D'AUBER, fantaisie-valse pour le piano, 7 fr. 50 c.

(ORNÉE D'UN PORTRAIT DU CÉLÈBRE COMPOSITEUR)

J. LEYBACH. — (Op. 156.) Fantaisie brillante sur *l'Ombre* pour piano, 6 francs.

POUR PARAITRE CETTE SEMAINE :

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Petit Manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales

EN DEUX PARTIES RÉUNIES

Format in-8° PAR Net : 2 fr. 50.

A. LOUIS DESSANE

Ouvrage approuvé par MM. AMB. THOMAS, VICTOR MASSÉ, F. BAZIN, Dr MANDL

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns, — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE GÉNÉRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIN ET Ce, RUE LEGENDRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 20. — 18 Mai 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Les œuvres de Gœthe et la musique. **Adolphe Jullien.** — Molière et ses musiciens. **H. Lavoix fils.** — L'Assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. **Thomas Sauvage.** — Revue des théâtres. **Ad. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LES ŒUVRES DE GŒTHE ET LA MUSIQUE.

(5e article.) (1)

V.

Wilhelm Meister.

1.

Quand on lit *les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, une figure d'un charme étrange vous séduit dès son apparition et se détache en pleine lumière sur cette nombreuse galerie de femmes, Marianne, Aurélie, Thérèse, Nathalie. C'est Mignon. Tandis que l'aventureux héros du roman se laisse prendre le cœur à tous les détours du chemin et s'en va déposer son hommage aux pieds de toutes les femmes qu'il rencontre sur sa route, celle qu'il a arrachée aux mauvais traitements d'un chef de saltimbanques et qui s'est attachée à lui d'un profond amour, se consume et languit sans oser avouer sa passion jusqu'au jour où elle tombe frappée à mort en apprenant que son bien-aimé va épouser Thérèse. Qu'est-ce que cette enfant bizarre, si craintive en sa hardiesse, si sauvage en sa passion, dont toute la vie est contenue dans ces deux termes : sa patrie perdue, son amour méconnu, et qui meurt de cet amour sans avoir revu la terre natale? Un souffle, une ombre charmante et fugitive. Mais qu'était-ce que Mignon pour le poëte? Il nous semble qu'elle représente à ses yeux la partie lyrique du roman : entre tant de personnages empruntés à la vie réelle, il a voulu créer un être d'une nature supérieure. Werner, Marianne, Serlo, Philine, Laërte, Nathalie, Lothaire, etc., c'est la réalité ; Mignon, c'est l'idéal. Avec le temps, tous les personnages du roman, voire même le héros, se sont peu à peu effacés devant cette apparition charmante ; et cette figure, à laquelle les autres font cortége, brille maintenant d'un vif éclat : l'admiration de la postérité l'a entourée d'une auréole lumineuse.

Ce qui nous fait croire qu'il fut bien dans l'intention du maître de donner une couleur surnaturelle à cette création idéale, c'est qu'il eut souvent recours pour la peindre à la langue idéale, à la poésie ; c'est aussi qu'il lui fait jouer vis-à-vis de Wilhelm le rôle d'une protectrice inspirée. Une sorte de seconde vue fait deviner à Mignon les dangers que court son maître et elle les lui indique d'un geste, d'un mot. Elle le défend contre les brigands, elle arrache le petit Félix à la mort, elle donnerait tout son sang pour son bien-aimé, — et il ne vient jamais à l'esprit de Wilhelm de se demander quelle passion entraîne cette enfant à se sacrifier pour lui, si là n'est pas l'amour, le bonheur !

La peinture et la musique ont prêté une nouvelle vie à la ravissante création du poëte. Il se produisit même là un curieux phénomène. De même que le roman s'était peu à peu condensé dans la figure de Mignon, de même Mignon s'incarna tout entière dans les strophes qui traduisent son ardente aspiration vers la patrie absente. Pour beaucoup, Mignon ne fut longtemps qu'un tableau et qu'une chanson : personne, en effet, qui ne connaisse la poétique toile d'Ary Scheffer, et aussi cette touchante poésie :

Connais-tu le pays où les citronniers fleurissent ?
Dans le feuillage sombre l'orange d'or flamboie ;
Un doux vent souffle du ciel bleu ;
Le myrte discret, le laurier superbe s'y dressent.
Le connais-tu ?
C'est-là, c'est là,
O mon bien-aimé, que je voudrais aller avec toi !

On ne saurait dire au juste combien de musiciens ont essayé de traduire ce délicieux rêve de l'enfant perdue : ils s'appellent Légion. Aussi bien n'est-ce pas d'eux que nous voulons parler, mais de ceux qui n'ont pas vu seulement une chanson dans Mignon, et qui, s'inspirant plus largement du drame de Gœthe, ont voulu donner une traduction musicale complète de la partie lyrique de son roman d'aventures.

***

Le premier qui l'ait tenté est Beethoven. Il a dit lui-même, à propos d'*Egmont*, quel charme il éprouvait à la lecture des poésies de Gœthe, et la musique qu'elles lui ont inspirée est une preuve éclatante qu'il disait vrai. La mélodie qu'il a écrite sur le chant de Mignon : « *Connais-tu le pays ?* » est un nouveau gage de sa vive admiration. Dans son roman, Gœthe a pris soin d'expliquer en quelques mots quel caractère devrait avoir toute musique composée sur ces paroles pour rendre au mieux sa pensée. Il fait bon relire ces lignes où l'auteur donne comme une poétique musicale de sa chanson : elles nous serviront de criterium pour juger les divers compositeurs qui se sont essayés à la traduire.

« Mignon commençait chaque strophe d'une manière pompeuse et solennelle, comme pour préparer l'attention à quelque chose d'extraordinaire, comme pour exprimer quelque idée importante. Au troisième vers, le chant devenait plus sourd et plus grave. Ces mots : *Le connais-tu?* étaient rendus avec réserve et mystère ; *C'est là! c'est là!* était plein d'un irrésistible désir, et, chaque fois, elle savait modifier de telle sorte les dernières paroles : *Je vou-*

(1) Voir les nos 16, 17, 18 et 19.

drais aller avec toi ! qu'elles étaient tour à tour suppliantes, pressantes, pleines d'entraînement et de riches promesses. »

Beethoven a fidèlement rendu dans sa mélodie les diverses nuances de ce petit poëme. Voici du reste, à ce propos, quelques lignes d'une lettre de Bettina d'Arnim à Gœthe qui, malgré l'exagération habituelle de l'auteur, peuvent nous enseigner quelle profonde impression les poésies de Gœthe faisaient sur l'auteur de *Fidelio*. « Beethoven, dit-elle, me chanta d'une voix si forte et si incisive que sa mélancolie réagissait sur moi : *Connais-tu le pays où fleurissent les citronniers ?* N'est-ce pas que c'est beau ? s'écria-t-il tout inspiré. — C'est merveilleux, répondis-je. — Alors je vais recommencer. Il y a bien des gens, dit-il, qui sont *touchés* des bonnes choses ; ce ne sont pas des natures artistes. Les artistes ne pleurent pas, ils sont de feu. La mélodie est la vie sensible de la poésie. Dans la chanson de Mignon, n'est-ce pas la mélodie qui fait comprendre ce qu'éprouve la jeune fille ? et cette même mélodie n'éveille-t-elle pas à son tour d'autres émotions que le poëme n'a pas exprimées ? »

Beethoven mit encore en musique la lamentation que chantent Mignon et le joueur de harpe au chevet de Wilhelm blessé. Il a écrit sur ce sujet jusqu'à quatre mélodies, toutes gracieuses, mais qui rendent imparfaitement la douleur passionnée de ces strophes :

Seul, celui qui connaît la langueur
Sait ce que je souffre !
Isolée et privée de toute joie,
Je regarde au firmament
De ce côté, là-bas.
Ah ! celui qui m'aime et me connaît
Est dans l'éloignement.
La tête me tourne, cela me brûle
Dans les entrailles.
Seul, celui qui connaît la langueur
Sait ce que je souffre !

Beethoven n'alla pas plus loin dans sa traduction de *Wilhelm Meister* ; mais d'autres musiciens tentèrent après lui cette glorieuse entreprise et poursuivirent jusqu'à la fin. Ils sont au nombre de quatre, mais tous ne procédèrent pas de la même façon. Trois d'entre eux, jugeant déjà la tâche assez ardue, se contentèrent de mettre en musique la partie lyrique du roman de Gœthe : l'autre osa davantage et s'efforça de combiner dans un opéra certaines scènes capitales et les strophes qui lui semblaient le mieux l'inspirer. Quel qu'ait été le résultat de ces diverses tentatives, elles commandent l'attention et méritent d'être sérieusement étudiées. Nous allons procéder ici comme nous avons fait pour *Faust* ; nous étudierons ces créations à loisir, les comparant entre elles et les mettant en regard de l'original ; nous arriverons ainsi à connaître quel compositeur a traduit le plus heureusement la pensée de Gœthe, lequel s'est élevé le plus haut au contact de son génie : de M. A. Thomas, de Schubert, de Schumann ou de Rubinstein.

2.

LA MIGNON D'AMBROISE THOMAS.

Il en est de la *Mignon* de M. Thomas comme du *Faust* de M. Gounod. Ce serait faire injure au lecteur que lui raconter une pièce qu'il connaît à merveille : aussi bien ne prétendons-nous rien lui apprendre à ce sujet, nous voulons seulement étudier cet ouvrage comme traduction musicale du roman de Gœthe et rechercher s'il rend fidèlement la pensée créatrice du maître.

Il suffit d'avoir lu une fois les *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* pour comprendre quelle difficulté il y avait à faire de Mignon l'héroïne d'un opéra. Il fallait plus que de l'habileté, presque de l'imagination, pour donner un corps à cette ombre à peine entrevue, pour grouper autour de cette fugitive et délicate fiction tous les incidents, tous les personnages d'un drame vivant. Les auteurs sont venus assez heureusement à bout de cette tâche ingrate. Ils ont tout d'abord mis au premier plan les deux personnages de la partie lyrique du roman, Mignon et le joueur de harpe, puis le héros même, en les faisant escorter des figures secondaires du joyeux Laërte et de la coquette Philine. Si Wilhelm Meister conserve sur la scène le caractère indécis de spectateur qu'il a dans le roman, il n'en est pas de même des autres personnages : il eût été difficile de les faire passer du livre au théâtre sans altérer leur caractère, leur physionomie, et même sans les métamorphoser entièrement. C'est ainsi que le joueur de harpe a pris le nom de Lothario, et qu'on le voit, à la fin, sortir de la chambre du comte Cipriani, vêtu du costume des patriciens de Venise et tenant sous le bras une cassette au fond de laquelle Mignon va retrouver la raison.

Les auteurs n'ont guère conservé que trois scènes intactes du roman : l'épisode des saltimbanques où Mignon se révolte contre le joug de son maître ; le délicieux dialogue de Mignon et de Wilhelm lorsque celui-ci lui demande quel est son nom, son pays ; et enfin la scène de l'incendie que le mendiant allume non plus par folie, mais pour exaucer le vœu de Mignon, pour engloutir au milieu d'un triomphe la coquette Philine qui a ravi le cœur de Wilhelm. Nous ne chicanerons pas les auteurs sur les changements qu'ils ont dû apporter au texte, non plus que sur les scènes de leur invention (quelques-unes sont bien dans le caractère du modèle), mais nous leur reprocherons d'avoir fait une même personne de Mignon et de Sperata, et d'avoir mêlé à une poétique légende cette terrible histoire d'inceste fraternel ; nous leur demanderons enfin pourquoi ils ont imaginé cette scène de coquetterie où Mignon abandonne son costume de garçon pour se parer des robes de Philine. Pareil épisode est en désaccord complet avec le caractère que Gœthe a donné à son héroïne, et lui-même l'a condamné par avance quand il écrit après la scène de l'incendie : « Le feu avait consumé la petite garde-robe de Mignon, et, lorsqu'on voulut la pourvoir de quelques vêtements nouveaux, Amélie proposa de lui faire porter enfin des habits de femme. Mignon s'y refusa obstinément ; elle demanda, avec une grande vivacité, de conserver son habillement ordinaire, et il fallut céder à son désir. »

Reste la question de vie ou de mort. Il paraît que dans une première version du drame destinée au Théâtre-Lyrique, où Marguerite est morte, où Didon est morte, où Juliette est morte, Mignon devait mourir. Transportée sur une scène où tant de mariages se sont déjà célébrés, Mignon ne pouvait donner le spectacle de son agonie à un public ennemi des dénoûments tragiques. Voilà pourquoi, malgré Gœthe, Mignon, redevenue Sperata, la fille du comte Cipriani, épouse à la fin Wilhelm Meister par la grâce de Philine qui les unit et leur offre, en guise de bouquet nuptial, une interminable guirlande de brillantes vocalises.

Les auteurs pensèrent que cette conclusion heureuse ne serait pas du goût des Allemands et écrivirent à leur intention un dénoûment représentant la mort de l'héroïne : à leur grand étonnement, les Allemands récusèrent cette fin qui est celle du roman, et préférèrent voir vivre l'heureuse Mignon. En Allemagne comme en France, Mignon revient donc à la vie et épouse son bien-aimé, seulement aujourd'hui la pièce se termine brusquement après la reconnaissance de Mignon par son père : il l'unit à Wilhelm et la bénit. C'est plus naturel et plus convenable.

Il n'est pas difficile de comprendre quel motif a pu guider les amateurs allemands dans leur préférence : ils n'ont vu dans l'opéra-comique français qu'une lointaine imitation du roman et n'ont pas cru qu'il y eût lieu de se montrer bien sévères à cet égard ; dès lors ils ont admis la résurrection de l'héroïne. Nous aussi, nous passerions volontiers condamnation si nous ne savions que les auteurs avaient d'abord composé leur pièce de façon à conserver le dénoûment original ; or, il est difficile d'admettre qu'on corrige Gœthe à seule fin de ne pas trop émouvoir les cœurs tendres qui fréquentent l'Opéra-Comique.

Cet examen du livret d'opéra comparé au roman n'était rien moins qu'inutile. Il devait nous enseigner dans quelle situation le musicien se trouvait vis-à-vis de Gœthe en composant son ouvrage, et par là nous mettre à même de l'apprécier plus sûrement. Parlons d'abord, en commençant l'étude de la musique, des épisodes et des strophes qui sont fidèlement empruntés au roman. La majeure partie de l'introduction est composée de cette façon : elle comprend la scène où Mignon refuse de danser le pas des œufs et où Wilhelm la défend contre la sauvage colère de son maître. Les librettistes ont dû y ajouter quelques incidents de leur invention, mais alors même ils se sont efforcés de rester le plus près possible du texte

original; c'est ainsi qu'introduisant au milieu de cette scène le joueur de harpe, ils lui font chanter non pas une romance quelconque, mais bien des strophes de Gœthe. Le musicien a placé là une introduction assez bruyante. Au lever du rideau, des bourgeois attablés au cabaret fêtent la dive bouteille sur un rhythme joyeux qu'interrompent bientôt les accords de la harpe. Augustin ou Lothario paraît et chante alors la strophe qu'il déclame dans le roman, peu après l'incendie :

Le long des portes je me glisserai,
Je m'y tiendrai, silencieux et modeste,
Une main pieuse me tendra de la nourriture,
Et je passerai plus loin.
Chacun se trouvera heureux,
Lorsque mon image apparaîtra,
Il pleurera une larme,
Et je ne sais ce qu'il pleurera.

Il ne semble pas que le compositeur ait donné un caractère assez saillant à cette plainte du fou ; elle est trop écourtée (on n'en a mis en musique que la première moitié) et manque de couleur. Du moment qu'on jugeait à propos de placer là une strophe du poëte, il fallait prendre garde de ne pas l'amoindrir en l'encadrant dans un chœur de buveurs et lui donner le plus de relief possible; elle passe presque inaperçue à la scène. La troupe des saltimbanques fait son entrée sur une marche bizarre, puis la danse commence, danse bohémienne au rhythme marqué et à la tonalité vague sur laquelle se détachent en notes piquées les caquets de la rieuse Philine.

Ce tableau musical n'est pas mal venu. La danse du pas des œufs que l'orchestre joue en sourdine, pendant que Jarno réveille Mignon et la présente à l'assemblée, est gracieuse; les apartés de la sauvage enfant, qui sent croître sa fierté au bruit des rires de la foule, sont empreints d'un charme pudique; l'éclat de colère et de surprise qui accompagne le refus orgueilleux de Mignon est rendu avec énergie; bref, toute cette page est traitée d'une main habile, jusque mais non compris la conclusion qui est conçue dans un style trop italien pour rendre avec justesse les sentiments opposés qui agitent les divers personnages du drame.

Il est encore au premier acte une scène que le musicien a fidèlement traduite du roman, c'est le dialogue si simple et si touchant de Wilhelm avec l'enfant qu'il vient de racheter. Elle lui répond à peine et s'absorbe dans la contemplation de la patrie absente. La mélodie que M. Thomas a écrite sur les paroles consacrées : « *Connais-tu le pays où les citronniers fleurissent?* » a obtenu une vogue inespérée dans les salons et les concerts: elle la doit surtout à sa grâce maniérée. C'est un morceau finement ouvré mais qui ne rend guère les vagues aspirations de la rêveuse enfant vers la patrie, vers l'amour. Harmonie et mélodie sont d'une élégance trop cherchée; ce peut être une jolie romance, mais qui conviendrait aussi bien à toute autre fille qu'à Mignon; on ne sent guère battre un cœur brûlant sous cette mélodie contournée, on ne devine pas, sous ces accords langoureux, l'ardente passion de la sauvage enfant.

La scène de l'incendie ne forme dans l'opéra qu'un finale bruyant et banal, mais il faut étudier d'ensemble tout ce deuxième tableau du second acte et ne pas détacher l'épisode final des scènes qui précèdent: celle où Mignon veut s'élancer à l'eau dans un accès de désespoir, et celle où le vieillard la serre dans ses bras et pleure avec elle son bonheur perdu. Dans ce dernier morceau, le musicien s'est directement inspiré du génie de Gœthe et il semble que cette généreuse influence ait rejailli jusque sur la scène précédente où le compositeur a rencontré d'heureux accents.

Cette scène au bord du lac débute par un joli prélude d'orchestre : c'est le doux concert de la brise du soir se perdant à travers le feuillage, c'est le murmure de l'eau qui vient mourir sur le sable de la rive. Mignon paraît, les vêtements et la chevelure en désordre. Le silence mystérieux de la nuit, interrompu seulement par des bravos et des fanfares qui lui annoncent le triomphe de sa rivale, redouble sa haine et son amour. Sa plainte s'exhale en paroles pressées auxquelles répond une touchante mélodie du violoncelle; peu à peu la douleur lui trouble la raison, un charme invincible l'attire vers le lac. La musique rend avec bonheur ce doux enivrement de la malheureuse enfant; tandis qu'une phrase mélodique du cor solo semble peindre le mouvement cadencé des eaux du lac, le murmure des flûtes et des clarinettes soutenu par un trémolo aigu des violons retrace à l'oreille les mille bruits de la nature endormie. La faible raison de l'enfant succombe à ce vaporeux concert qui évoque à son esprit troublé des visions enchanteresses, elle court vers le lac... A ce moment, le mendiant paraît, qui reçoit dans ses bras et serre sur son cœur cette pauvre fille vers laquelle il se sent attiré par le charme du malheur. Le musicien a écrit là un morceau bien senti : le duo, « *As-tu souffert? As-tu pleuré?* » Cette mélodie entrecoupée et empreinte d'une douce amertume convient bien aux strophes : « *Seul, celui qui connaît la langueur sait ce que je souffre,* » que le mendiant et Mignon chantent — dans le roman — auprès de Wilhelm, alors que celui-ci, guéri des blessures qu'il a reçues en se battant contre les brigands, s'enivre du souvenir de sa libératrice, de la femme adorable qu'il a vue à ses côtés quand il a repris connaissance et qui a disparu comme une divinité protectrice.

Nous venons de passer en revue les pages de l'opéra de *Mignon*, où le compositeur a pu s'inspirer directement de *Wilhelm Meister;* mais on pourrait citer encore quelques passages gracieux. Ce serait d'abord, non pas le duo des hirondelles qu'on a vanté outre mesure, ni la styrienne que chante Mignon en se fardant et en s'attifant des parures de Philine, mais la romance de Wilhelm qui suit : « *Adieu, Mignon,* » où se reflète une tendresse mêlée de douleur ; — ce serait encore le duo d'amour de Mignon et de Wilhelm, avec un gracieux andante pendant lequel les deux amants suivent du regard les balancelles qui glissent sur le lac et s'enivrent des vapeurs embaumées que leur envoie la nature au réveil; — ce serait enfin la jolie scène où Mignon lit dans le livre d'heures de son enfance la prière qu'elle épelait jadis, laisse tomber le livre et achève de mémoire la prière commencée.

Nous venons de séparer le bon grain de l'ivraie. L'ivraie dans l'ouvrage de M. Thomas, c'est une bonne partie de l'ouverture, c'est le premier air de Meister, c'est la majeure partie du finale du premier acte, c'est... (abrégeons)... c'est le rôle entier de Philine, un interminable chapelet de trilles, d'arpéges, de roulades qui ne signifient rien et ne valent pas davantage. Ce rôle, M. Thomas ne l'avait pas écrit pour lui, mais pour le public, et le public (bien fol est qui s'y fie!) ne l'a nullement récompensé de sa condescendance : il s'est montré beaucoup plus charmé des cantilènes de Mignon que des morceaux à grand effet de Philine, disons mieux, de Mme Cabel. Qu'en reste-t-il, maintenant qu'elle a disparu ?

Il serait difficile de dire aujourd'hui quel avenir est réservé à l'ouvrage de M. Thomas : il n'est encore âgé que de sept ans et l'on s'aventurerait beaucoup en concluant d'une jeunesse aussi peu avancée à une longue vieillesse. Cet opéra renferme des qualités réelles, un charme voilé, une tendresse discrète, une couleur poétique assez attrayante, mais il a une défaut grave: ce n'est pas une œuvre d'audace, ni même de conviction. Le grand tort de l'auteur est d'avoir voulu concilier, tempérer. En l'écrivant, M. Thomas n'a pas eu la force de caractère qu'on est en droit d'attendre d'un musicien vivement épris de son art. Et nous sommes d'autant plus à l'aise pour lui adresser ce reproche que lui-même semble l'avoir prévu ; nous n'en voulons pour preuve que le soin qu'il prend d'élaguer un à un de son ouvrage les morceaux qu'il y avait d'abord mis pour gagner les faveurs de la foule.

Quoi qu'il fasse, nous doutons qu'il arrive à faire de sa Mignon une incarnation parfaite de la Mignon de Gœthe. Expliquons-nous. Des obstacles de toute sorte se dressent devant le musicien qui prétend traduire dans la langue des sons, des créations d'un ordre aussi élevé que celles de Gœthe. Il est vrai qu'il est soutenu dans son essor par le génie du maître, mais en revanche il est bien difficile à la critique de ne pas montrer de justes exigences vis-à-vis de ceux qui ont eu assez de confiance en leurs propres

forces pour tenter une entreprise aussi périlleuse : l'appui d'un nom comme celui de Gœthe est un appui dangereux qui dessert souvent plus qu'il ne soutient celui qui s'y fie. De plus, si le compositeur est d'une nationalité étrangère, il éprouvera une grande difficulté à s'identifier avec l'esprit du maître, à bien pénétrer le sens intime de son œuvre, ses plus secrètes pensées. Veut-il révéler au vulgaire ces rares beautés, il faut d'abord qu'il s'y initie lui-même, et le plus souvent il n'y réussira qu'à moitié. Pour surmonter de tels obstacles, il ne faut rien moins que du génie.

On aura beau dire, la Mignon de M. Thomas et la Marguerite de M. Gounod ne sont pas la Mignon et la Marguerite de Gœthe. Ce sont deux gracieuses figures, presque deux sœurs, douces, résignées, poétiques, mais maniérées et froides. La passion leur manque, et aussi cette simplicité idéale, cette pudeur adorable dont le poëte a fait une pure auréole à ses héroïnes. Ce sont deux créations de notre époque ; nous doutons qu'elles soient de tous les temps, comme leurs modèles. La postérité pourrait bien montrer à leur égard une juste sévérité sans plus tenir compte aux musiciens des qualités qui font aujourd'hui leur succès auprès du public, de cette recherche, de cette afféterie de style, toutes mignardises charmantes qui rendent à merveille non plus l'idée allemande, mais la coquetterie parisienne. Le savoir vrai, une habileté consommée, un style châtié servent de peu quand il s'agit de se mesurer avec Gœthe ou Shakespeare: ce qu'il faut, c'est la puissance créatrice. Tel musicien de talent pourra bien à un moment donné s'élever assez près de son modèle par la force de la volonté; l'homme de génie seul saura créer une œuvre qui soit une nouvelle et resplendissante incarnation de la conception première d'un maître de génie.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

MOLIÈRE ET SES MUSICIENS

A PROPOS DU JUBILÉ DE MOLIÈRE

—

Molière est à l'ordre du jour. Le culte que la Comédie-Française et l'Odéon lui rendent ne suffit plus à l'admiration publique, et M. Ballande a pensé remplir une lacune en organisant le *Jubilé* de Molière. La musique tient peu de place dans ce musée, et sans un magnifique recueil des divertissements de Lulli, qui appartient à notre confrère Albert de La Salle, on n'aurait aucune raison de se rappeler que le grand génie, tout en créant ses immortels personnages, avait inspiré dans ses ballets les deux meilleurs musiciens de son temps. Il ne nous appartient donc pas de nous prononcer sur la louable tentative de M. Ballande, mais nous aussi, nous avons quelque chose à dire au sujet de l'auteur du *Malade imaginaire*, du *Mariage forcé*, du *Bourgeois gentilhomme*, et jamais meilleure occasion ne s'est offerte d'apporter notre petite pierre au monument élevé en son honneur.

En écrivant son *Molière musicien*, Castil-Blaze s'est fort occupé de lancer de fines épigrammes à ce qu'il appelait l'*Opéra-franconi*, de disserter sur les anomalies de la langue française, sans se soucier beaucoup de nous donner des renseignements bien précis sur la musique des pièces de Molière. Une seule figure est tirée de l'ombre dans ces tableaux plus fantaisistes qu'historiques, et cette figure est celle de Lulli, assez déplaisante du reste, et que Boileau nous a peinte en quelques traits. En cela, Castil-Blaze avait raison; à côté du nom de Molière vient se placer tout naturellement celui de l'auteur des divertissements de *M. de Pourceaugnac*, d'autant plus que l'habile homme, grâce à son talent, et un peu aussi à ses intrigues jalouses, résume en lui toute la gloire musicale du siècle de Louis XIV. Mais, par un hasard singulier, ce compositeur est celui dont on joue le moins la musique avec les pièces de Molière. Chaque année, on peut entendre une ou plusieurs fois la cérémonie du *Malade imaginaire*, et il est bien rare que les divertissements des autres comédies soient joués dans leur entier. Or, comme chacun sait, ce n'est pas Lulli, mais bien Charpentier qui a écrit la musique du *Malade*.

Ce n'était pas la première fois que le grand comique s'adjoignait Charpentier. Ce compositeur, né à Paris en 1634, était parti pour Rome à l'âge de quinze ans. Là, il s'était mis à l'école de Carissimi, le maître de Lulli. Puis, possédant bien son art, il était revenu à Paris pour tenter la fortune. Il n'avait pas au même degré que le Florentin le don des mélodies faciles et agréables, mais il possédait plus de variété dans les formes, plus de chaleur dans la déclamation et surtout plus de sûreté et de fermeté dans le style. Lorsqu'il revint à Paris, Lulli, qui comptait bien tenir seul le sceptre de la musique en France, ne vit pas d'un bon œil l'arrivée de ce jeune musicien qui, sorti de la même école que lui, s'annonçait déjà comme un concurrent redoutable. Aussi commença-t-il une véritable chasse. Il poursuivit Charpentier partout où il était, causant son renvoi de la chapelle du Dauphin, dont il était maître, lui faisant retirer la pension qu'il devait à la munificence du roi. Tant fit-il que pendant longtemps le pauvre Charpentier ne put faire exécuter ses œuvres que dans les colléges de jésuites, où il enseignait la musique, ou chez des particuliers, comme chez M. de Rians, procureur du roi au Châtelet, qui fit entendre dans ses salons, pendant le carnaval de 1678, le petit opéra *les Amours d'Acis et Galatée*. Une autre œuvre, faite en collaboration avec le duc d'Orléans, plus tard régent, et qui était son élève, fut jouée chez ce prince, au Palais-Royal. Ce ne fut qu'en 1693, six ans après la mort de Lulli, que Charpentier put aborder l'Opéra et remporter un véritable succès avec sa *Médée*, partition qui renferme de grandes beautés et qui révèle chez l'auteur de puissantes qualités dramatiques. Jusqu'à ce jour, Charpentier ne s'était fait connaître au public que par ses airs à boire, presque tous insérés dans le *Mercure*, par ses motets, et par des divertissements, comme ceux de *Circé* et de *l'Inconnu*, où fut intercalée la chanson populaire du *Bavolet*, et du *Malade imaginaire*.

Une circonstance heureuse avait pourtant aidé Charpentier dans sa lutte avec Lulli. Ce compositeur devait beaucoup au poëte. Non-seulement Molière lui avait donné à mettre en musique les ballets du *Mariage forcé*, de *Monsieur de Pourceaugnac* et du *Bourgeois gentilhomme*, mais, grâce à des découvertes récentes consignées dans l'excellente Histoire de Molière, par M. Taschereau, nous savons que l'auteur du *Tartufe* avait prêté à Lulli, par un acte du 14 décembre 1670, une somme de 11,000 livres, pour l'aider à se faire construire la maison qui porte encore le nom de maison de Lulli et qui est à l'angle des rues Sainte-Anne et Neuve-des-Petits-Champs. Le musicien, en prenant son privilége de l'Opéra, en 1672, n'eut rien de plus pressé que de prouver à Molière sa reconnaissance en lui cherchant noise au sujet des symphonistes et des chanteurs que celui-ci employait sur son théâtre. Molière, blessé, s'éloigna de Lulli et chercha un autre collaborateur. Le 29 janvier 1664, il avait fait jouer à la cour le ballet du *Mariage forcé*, ballet qui avait été dansé par le roi et dont la musique était de Lulli. Cette œuvre a été publiée récemment par M. Ludovic Celler, dans un travail de vrai bibliophile musical. Le 15 février de la même année, Molière fit jouer sa pièce en public au Palais-Royal. Pour cette circonstance, la troupe porta son orchestre à « douze violons qui coûtaient trente-six livres par soirée, sans compter les autres musiciens, le clavecin, le hautbois, etc. ». La première représentation produisit 215 livres dix sous (1).

Lorsqu'en 1672, Molière donna la *Comtesse d'Escarbagnas*, il résolut de reprendre le *Mariage forcé*. Soit qu'il ne voulût plus avoir rapport avec Lulli, soit que les nouveaux règlements de l'Académie de musique lui en fissent une loi, il composa de nouveaux intermèdes pour sa pièce, et le *Mariage forcé* fut repris, « accompagné, dit le registre de Lagrange, d'ornements dont M. Charpentier a fait la musique, M. de Beauchamps les ballets, et M. Baraillon les habits. » Charpentier, paraît-il, s'acquitta de sa tâche fort à son honneur. En rendant compte de la représentation de *Médée*, le *Mercure* de décembre 1693 cite avec éloge la musique du *Mariage forcé*, dans laquelle se trouvait un air italien qui avait un immense succès. A partir de ce jour, notre compositeur devint le collaborateur de Molière; mais malheureusement les jours du grand comédien étaient comptés, et le *Malade imaginaire* fut la dernière œuvre que Molière pût confier à Charpentier.

(1) Voyez *Molière*, éd. Moland, t. III, p. 149.

On le comprend facilement, une pareille collaboration était fort recherchée des musiciens. Une pièce très-intéressante, mise au jour par M. Taschereau (1), nous rapporte les doléances d'un de ces candidats évincés. D'Assoucy, le grand d'Assoucy, « l'empereur du burlesque, » s'était mis sur les rangs pour prendre la place laissée vide par Lulli auprès de Molière. Pour ce faire, il rédigea une longue lettre à Molière qu'il fit précéder de ses titres en ces termes : « Il sait (Molière) que c'est moi qui ai donné l'âme aux vers d'*Andromède*, de M. de Corneille ; que j'étais en réputation de faire des beaux airs auparavant que tous ces illustres amphions de notre temps y eussent jamais pensé ; que je suis sur le point de faire entendre au roi et au public un genre de musique tout particulier, et qu'enfin, à mon très-grand regret, je me puis vanter d'être aujourd'hui le doyen de tous les musiciens de France. »

Ces droits à l'ancienneté ayant été méconnus par Molière et celui-ci s'obstinant à « employer un garçon qui, pour avoir les ventricules du cerveau fort endommagés, n'est pas pourtant un fol à lier, mais un fol à plaindre », d'Assoucy écrivit à Molière une lettre dans laquelle, lui rappelant une promesse imprudente, il le suppliait de l'employer à ses divertissements, non pas pour le profit, mais « purement pour son plaisir. » Malgré toutes ces bonnes raisons, Molière préféra Charpentier à d'Assoucy, et celui-ci, chagriné de ce refus, l'expliqua de cette façon :

Il est vrai qu'il ne m'aime guère,
Que voulez-vous? c'est un malheur,
L'abondance fuit la misère,
Et le petit et pauvre hère
Ne cadre point à gros seigneur.

Du reste toute cette plainte a un caractère de respect et d'attachement pour Molière qui ne laisse pas d'être touchant.

Charpentier mourut au mois de mars 1702, à l'âge de soixante-huit ans. Portée jusqu'à nous par la puissance du génie de Molière, son œuvre a survécu à son nom. Chacun connaît par cœur la marche du *Malade imaginaire ;* combien peu seraient capables aujourd'hui de nommer l'auteur de cette Marseillaise des apothicaires !

H. Lavoix fils.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES.

—

Nous voici arrivés à l'époque de l'année où les Sociétés littéraires et artistiques se réunissent, en Assemblée générale, pour entendre les comptes relatifs à l'administration de leurs finances, les rapports sur les événements survenus dans chaque Corporation.

Le 6 avril dernier, dans l'Assemblée générale de la Société des Gens de lettres, M. Léo Lespès a exposé les travaux du Comité pendant le cours de l'année :

— Fondation d'une Librairie, où les auteurs trouveront accueil, sûreté et protection pour leurs œuvres ;

— Votation d'une œuvre intitulée : L'Offrande, pour venir en aide à nos frères de l'Alsace-Lorraine ;

— Création d'un ouvrage périodique, le Magasin littéraire, qui profitera et aux sociétaires individuellement, et à la caisse sociale en faveur de tous ;

— Enfin la Poursuite d'un procès, intenté par des sociétaires récalcitrants aux traités pour la reproduction des œuvres. — Le devoir de tout sociétaire est de se soumettre à la loi sociale.

C'est ce que je rappellerai à certains Auteurs dramatiques, lorsque je parlerai de leur Société.

Mais, avant de quitter les Gens de lettres, il faut dire combien M. Léo Lespès s'est montré aimable, spirituel, intéressant dans son récit. Les anecdotes piquantes, les mots du cœur, les allusions heureuses arrivaient à flots dans cette délicieuse causerie ; rien n'y a manqué... que le *charme de la voix* — (c'était autrefois le titre d'un opéra-comique) — mais le charme de la *diction* y suppléait ; il est impossible de *dire* mieux de plus jolies choses.

Le jeudi 15 mai, c'était la *Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques* qui se réunissait à la salle Herz.

La Commission était au complet.

Les sociétaires étaient au nombre de 115.

M. de Najac, l'un des secrétaires, a fait le rapport annuel. Il a annoncé la conclusion du traité de la Commission avec le théâtre de l'Opéra-Comique et sa signature par MM. de Leuven et Du Locle. Sa durée est de trois ans. Les directeurs s'engagent à faire représenter chaque année au moins dix actes nouveaux dont trois pièces en un acte; maintien du genre de l'Opéra-Comique et autorisation de représenter une *traduction* dans l'espace de deux années.

Si l'année n'a pas été féconde en événements, elle a été largement productive ;

La Société a encaissé . . . . . de droits d'auteurs ;	2.086.968 fr. 31 c.
Plus, de ses revenus.	40.761 »
	2.127.729 fr. 31 c.

Cet agréable résultat a paru satisfaire l'Assemblée; mais on s'attendait à recevoir quelques renseignements, quelques explications sur certains faits, en désaccord avec les actes et les traités de la Société. — Depuis quelque temps, ils agitent et les directeurs de théâtres et les sociétaires.

M. de Najac s'est contenté d'annoncer qu'une sorte de collision s'était élevée entre la *Commission des Auteurs et Compositeurs dramatiques* et le Syndicat des *Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique.*

Voici le fait :

La Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs a fait reconnaître, à la suite de dix procès à toutes les juridictions, son droit de propriété incontestable et inattaquable sur les airs et morceaux de musique dont ses membres sont les auteurs. — Nul ne peut donc les employer, en tirer profit, sans son consentement, et sans en payer un droit d'usage, à sa convenance.

Un directeur de théâtre, déjà en contestation avec cette Société, a voulu, malgré les défenses, continuer à user des airs, propriété d'autrui. — Un drame dans lequel se trouve une chanson a été affiché. — La Société a signifié l'interdiction de la représentation de ce drame ! *Inde iræ!*

Et voilà la guerre allumée !

Pour un air de couplets interdire un ouvrage tout entier!... C'est *raide* en effet! — Mais le couplet ne constitue pas la pièce : on peut le supprimer! — Non! vous ne le pouvez pas, répond le musicien. — Vous m'avez fait votre collaborateur! j'ai contribué au succès, je dois conserver ma part au bénéfice.

Tel est le litige.

Des entrevues ont eu lieu entre des plénipotentiaires nommés des deux parts, pour arranger l'affaire ; mais rien n'est terminé, et il y a bien d'autres points noirs à éclaircir, dans les relations de ces sociétés, composées pourtant des mêmes individus!

Comme membre de toutes les deux, « nourri dans le sérail, j'en connais les détours, » je prendrai donc la liberté, dans mon prochain article, d'expliquer ces complications assez curieuses et qui intéressent certainement une notable partie des lecteurs de la Gazette Musicale.

La lecture du rapport de M. de Najac n'a soulevé aucune discussion : il a été approuvé paisiblement à l'unanimité et l'on a procédé à l'élection de cinq Commissaires en remplacement de MM. Jules Adenis, Ferdinand Dugué, Alexandre Dumas fils, Henri Meilhac, Emile de Najac, membres sortants non rééligibles.

Voici le résultat du scrutin :

Nombre des votants.....	119
Majorité.....	59

(1) M. J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, 5e édit. 1863, page 214.

Au premier tour, trois membres seulement ont été élus :

MM. Raymond Deslandes... 81 voix.
E. Labiche..... 77 »
Edouard Cadol'..... 74 »

Au second tour :

MM. Louis Leroy..... 41 »
Henri Becque..... 33 »

Enfin, suppléants :

MM. Edmond Membrée et de La Rounat.

Un fait remarquable, c'est que pas un compositeur n'a été nommé, — sauf un membre suppléant.

Je dirai comme Sosie :

« Ces gens assurément n'aiment pas la musique ! »

Il semblerait que, d'après l'organisation statutaire de la Commission, qui exige QUINZE membres, la présence de CINQ compositeurs serait sinon de rigueur, au moins de convenance; ils ne siégent que DEUX aujourd'hui.

En admettant que, dans la Société dramatique, les auteurs soient en plus grand nombre que les compositeurs, vu qu'il est permis à chacun, comme à *Maître André le perruquier*, de faire une œuvre quelconque pour le théâtre, tandis qu'une *partition* exige des études spéciales et la pratique d'un art particulier, il est certain que dans ces derniers temps la production musicale, au point de vue même de la *recette*, a pris une importance considérable, et la Commission, chargée principalement de la direction et de la surveillance des affaires de la Société, doit savoir que cette recette est, au moins, du tiers de la totalité des droits résultant des œuvres dramatiques. Et je ne parle que du droit des représentations; que serait-ce si l'on y faisait entrer le prix des transactions commerciales?

THOMAS SAUVAGE.

(*La fin prochainement.*)

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : Reprise de *la Vie de Bohême*, pièce en cinq actes, de M. Théodore Barrière et de Henri Mürger. — VAUDEVILLE : Reprise du *Roman d'un jeune homme pauvre*, comédie en cinq actes et sept tableaux, de M. Octave Feuillet. — AMBIGU : *Mademoiselle Trente-six Vertus*, drame en cinq actes et sept tableaux, de M. Arsène Houssaye.

La Vie de Bohême est un de ces ouvrages qui ne sauraient vieillir et qu'on reverra toujours avec intérêt. Beaucoup, aujourd'hui graves personnages, patentés et mariés, auront encore une joyeuse pensée pour Musette, une larme pour Mimi.

Dans cette pièce, la vraie gaieté pétille et le cœur déborde ; merci à M. Duquesnel de nous avoir rendu *la Vie de Bohême*. La piquante Musette que Léonide Leblanc ! La sympathique et émouvante Mimi que Mlle Emilie Broisat ! Et que nous avons eu de plaisir à revoir Rodolphe sous les traits de Pierre Berton, Marcel sous ceux de Porel, et Schaunard, et Colline, et Baptiste ! Et vous aussi, méchant oncle Durandin ! Et vous encore, belle madame de Rouvre !

= *Le Roman d'un jeune homme pauvre* est aussi une reprise à laquelle il faut applaudir. On en écrit trop rarement, de ces drames où l'intérêt ressort de la nature même du sujet, où il n'est question ni de politique, ni de mœurs écœurantes, qui n'excitent pas les passions, n'énervent pas, captivent l'attention par une intrigue attachante et une étude du cœur vraiment humain. Le drame de M. Octave Feuillet, qui commence par des scènes d'intérieur prises sur le vif et traitées avec beaucoup de délicatesse et se termine par des incidents pathétiques d'un si puissant effet, obtiendra un regain de succès. Mlle Jane Essler est toujours une Marguerite altière et passionnée. Abel joue bien le rôle de Maxime, et Parade retrouve dans le vieux Laroque son succès de la création.

= M. Arsène Houssaye a tiré d'un de ses romans un drame que le public de l'Ambigu n'a pas accepté sans une vive opposition. Plus habilement charpentée et moins naïve dans ses détails, *Mademoiselle Trente-six Vertus* eût été bien accueillie au Vaudeville ; mais au boulevard il faut des émotions d'une autre sorte. Aux effronteries de cocottes, à l'exhibition d'un personnage que la loi n'atteint pas, il est vrai, mais que la réprobation et le mépris universels ne font pas rougir, aux tirades d'un viveur repentant qui flagelle ses anciens compagnons de débauche, les bons bourgeois préfèrent la victime innocente de presque tous les drames, le traître traditionnel et les *merci, mon Dieu !* auxquels les Pixérécourt et les d'Ennery les ont habitués. Pourtant le talent s'impose, et M. Arsène Houssaye a forcé plusieurs fois son auditoire à l'applaudir.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Guillaume Tell;* mercredi, *la Favorite* et *Gretna-Green ;* vendredi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir, les Dragons de Villars, Roméo et Juliette, la Dame blanche, le Chalet, Ronsovr Voisin.*

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *la Fanchonnette, la Guzla de l'Émir, la Dot mal placée, Ninette et Ninon, Dimanche et Lundi.*

*** Mlle Sternberg, qui a débuté vendredi à l'Opéra dans le rôle de Rachel de *la Juive*, n'est point une nouvelle venue à Paris. On a gardé un excellent souvenir de son passage à l'ancien Théâtre-Lyrique, où elle parut pour la première fois sur la scène, dans *Rienzi*. Depuis, son éducation lyrique s'est complétée à Bruxelles, et la troupe de la Monnaie l'a comptée, cet hiver, parmi ses meilleurs sujets. L'Opéra possède donc dès à présent une remarquable cantatrice de plus. Sûre d'elle-même, tenant parfaitement la scène, douée d'ailleurs d'une figure expressive et énergique, Mlle Sternberg a donné au personnage de Rachel un caractère très-pathétique. Le registre élevé de sa voix n'a pas beaucoup de puissance, mais le timbre en est partout pur et sympathique. Elle sait provoquer une véritable émotion dans les mélodies tendres ou douloureuses; elle y met un accent sincère et une ardeur contenue qui révèlent un tempérament véritablement dramatique. Le public lui a fait un excellent accueil. — Les autres rôles étaient remplis par Mlle Arnaud, MM. Belval, Bosquin et Villaret, qui donne toujours beaucoup de relief au personnage d'Eléazar.

*** La reprise du *Freyschütz* à l'Opéra, tant de fois reculée, est enfin annoncée pour demain lundi. L'œuvre de Weber sera suivie du ballet *Gretna-Green*.

*** On annonce l'engagement à ce théâtre d'une nouvelle étoile chorégraphique, Mlle Henriette Bosé, dont le talent est fort apprécié en Italie.

*** Il est question de l'engagement, à l'Opéra-Comique, de Mlle Isaac, chanteuse légère, excellente élève de l'école Duprez, qui s'est fait applaudir cet hiver à Bruxelles.

*** Avant-hier vendredi, à la répétition générale de *le Roi l'a dit*, on a reconnu la nécessité de pratiquer quelques coupures et raccords, qui retarderont de deux jours la première représentation annoncée pour hier samedi, et qui n'aura lieu que mardi.

*** La première représentation de *Raphaël*, à l'Athénée, est de nouveau retardée par une indisposition.

*** Offenbach est entré en fonctions comme directeur de la Gaîté. Il vient de recevoir de Gounod deux actes terminés de la partition que l'auteur de *Faust* écrit pour la *Jeanne d'Arc* de M. Jules Barbier, ouvrage destiné à succéder au drame d'ouverture. — Aux œuvres musicales que nous avons déjà indiquées comme figurant dans le programme de Jacques Offenbach (*le Songe d'une Nuit d'Été* de Mendelssohn, *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière, avec musique nouvelle de M. E. Guiraud), il faut ajouter *les Ruines d'Athènes* de Beethoven. — Parmi les engagements d'artistes signés jusqu'ici, nous remarquons celui d'Ismaël, l'excellent baryton, lié au théâtre de la Gaîté pour trois ans. C'est une preuve de plus que les projets musicaux du nouveau directeur sont des plus sérieux.

*** Par un arrangement intervenu entre MM. Hostein et Offenbach, la troupe d'opérette de ce dernier sera mise à la disposition du directeur de la Renaissance chaque fois qu'elle ne jouera pas à la Gaîté.

*** Les proportions du succès de *la Fille de Madame Angot*, aux Folies-Dramatiques, restent les mêmes. Toujours salle comble et maximum de recette.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens consacrera une soirée de la semaine prochaine — celle de mardi probablement — à une représentation au profit de son régisseur général. Le spectacle se composera de la reprise du *Testament de Monsieur de Crac* et de deux pièces nouvelles : *le Grelot*, opérette en un acte de MM. E. Grangé et V. Bernard, musique de M. L. Vasseur, joué par Mmes Judic, Peschard, MM. Edouard Georges et Guyot, et *les Pattes blanches*, scène à deux personnages, de M. Coron, musique de M. Laurent de Rillé, jouée par MM. Potel et Edouard Georges.

*** Reims possède depuis peu un nouveau théâtre, qui est un magnifique monument, et dont la construction n'a pas demandé moins de trois années. L'inauguration en a été faite il y a quelques jours d'une façon solennelle; M. Jules Simon, Ministre des Beaux-Arts, et plusieurs notabilités artistiques et administratives y assistaient Les meilleurs artistes de la Comédie-Française : Mmes Madeleine Brohan et Brindeau; MM. Febvre et Bressant, avaient répondu à l'appel du directeur, M. Blandin, et deux jeunes chanteurs de l'Opéra, MM. Menu et Richard, tous deux Rémois, s'étaient empressés d'apporter leur concours à cette fête de l'art; ils ont dit, au milieu des applaudissements les plus chaleureux, plusieurs morceaux du répertoire. La musique municipale, dirigée par M. G. Bazin, a fort bien exécuté les ouvertures du *Jeune Henri* et d'*Oberon*. — Une troupe d'opéra a fait mardi dernier d'excellents débuts dans la nouvelle salle.

*** Le ténor Michot, en représentations au théâtre du Capitole de Toulouse, vient d'y obtenir de grands succès dans *l'Africaine*, *la Muette*, *les Huguenots* et *le Prophète*. M. et Mme Dumestre, le ténor Genevois et le baryton Brégal y ont été aussi très-applaudis. — Le théâtre des Variétés de la même ville vient de reprendre *les Cent Vierges*, de Ch. Lecocq, auxquelles le succès est toujours fidèle.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Au concert de dimanche, au Grand-Hôtel, on a beaucoup applaudi une Berceuse de M. Léonce Farrenc, charmant morceau qui a toutes les qualités requises pour prétendre à un succès durable. — Le concert du jeudi suivant était le dernier de l'abonnement et le 60e de l'année, ou le 120e depuis la fondation. Mlle Amélie Majdrovicz, pianiste polonaise, y a joué avec succès un concerto de Herz. — Jeudi prochain, le concert est donné, comme nous l'avons dit, au bénéfice du chef d'orchestre J. Danbé. Outre *la Vie d'une Rose*, de Schumann, le programme comprend l'Ouverture du *Freyschütz*, un Concerto de Viotti, exécuté par M. Danbé, et *la Valse des Sylphes*, de Berlioz.

*** M. Cavaillé-Coll a organisé, la semaine dernière, avec le concours de nos plus éminents organistes : MM. Widor, Alex. Guilmant, Alphonse Mailly (de Bruxelles), de nouvelles séances d'audition de son admirable et récent travail, le grand orgue de 32 pieds (quatre claviers à la main et un clavier de pédales) destiné à la salle de concerts de Sheffield. — C'est en Angleterre qu'il faut aller pour voir de pareils chefs-d'œuvre de la facture installés ailleurs qu'à l'église. Les timides essais que nous avons faits dans ce genre prouvent combien peu encore la grande musique religieuse est entrée dans nos mœurs artistiques.

*** Francis Planté s'est fait entendre une dernière fois cette année, à l'Institut musical dirigé par M. et Mme Oscar Comettant, en petit comité d'artistes et d'hommes de lettres. Son programme était presque entièrement consacré à l'école moderne du piano. Avec MM. Armingaud et Jacquard, il a dit le beau trio de Rubinstein en *sol* mineur (op. 15) et des Esquisses fort agréables de M. Edmond Membrée. Puis il a exécuté seul, sur un des nouveaux et remarquables pianos Steinway fabriqués en France par MM. Mangeot frères, des morceaux de différents genres signés Marmontel, Mathias, Georges Bizet, Vaucorbeil, Delahaye, Stéphen Heller, Félicien David, Victorin Joncières, Théodore Ritter, Redon, Lenepveu, Saint-Saëns, Ch.-M. Widor et Franz Liszt, avec un goût parfait et une grande variété d'accents. Il a produit, notamment, un grand effet avec la légende de Liszt, *Saint-François de Paule marchant sur les flots*, dont il rend bien le caractère poétique, étrange et terrible. Cette matinée offrait, on le voit, plus d'un genre d'intérêt. L'Institut musical est d'ailleurs coutumier du fait.

*** A son concert du 10 mai, M. A. Croisez, l'excellent harpiste, pianiste et compositeur, a fait applaudir quelques-unes de ses œuvres, pour le chant (air d'un opéra inédit, *le Fruit défendu*), le piano (*la Romance d'Elvire*, nocturne, et *Mignon regrettant sa patrie*, rêverie-mazurka), et la harpe (*Brises de mai*) ; on y trouve la facilité mélodique alliée à la distinction, et la plupart de ces morceaux sont d'un excellent effet. M. Croisez a eu aussi un véritable succès de virtuose. Mlles Dortal (de l'Athénée), Marie Deschanps, l'habile organiste, MM. Lebrun, le violoniste au jeu correct et pur, Blanvillain, l'excellent hautboïste, et l'amusant Piter, se sont partagé, de leur côté, de chaleureux bravos.

*** Le directeur de l'Académie de France à la villa Médicis, M. Hébert, cédera ses fonctions à M. Lenepveu, son successeur, dès qu'il aura complétement achevé d'organiser l'exposition des travaux des élèves qui a lieu, comme on sait, en mai.

*** Les Orphéons ne vont pas tarder à entrer en lice dans toute la France ; l'époque des concours et des festivals est arrivée. On annonce dès à présent les suivants : Étampes, 18 mai ; Pontoise, 25 mai ; Gentilly, 25 mai ; Marseille, 1er et 2 juin ; Saint-Denis, 22 juin ; le Havre, 20 et 21 juillet ; Chambéry, 17 août ; Noisy-le-Sec, 17 août ; Soissons, 7 septembre ; Longjumeau ; Luzarches ; Levallois-Perret.

*** M. A. Chaix, notre imprimeur, vient d'être décoré de la Légion d'honneur.

*** Des ouvrages sur la musique, anciens et modernes, des partitions et des instruments (parmi lesquels un violon de Jérôme et André Amati et un autre d'André Guarnerius), de la collection de M. Lucien Catouillard, ancien organiste à Saint-Omer, seront vendus aux enchères dans cette ville, le vendredi 23 mai.

*** Louis Lacombe prépare en ce moment un important ouvrage dont les chanteurs feront leur profit : ce sont des *Etudes vocalisées* suivies d'*Etudes écrites sur des paroles françaises*. — G. Duprez s'occupe aussi, nous dit-on, d'un travail analogue, qui ne peut manquer d'exciter le plus vif intérêt.

*** Le journal musical de Turin *Il Pirata* publie, en un volume d'une cinquantaine de pages, ses *Etrennes littéraires, artistiques et musicales pour 1872* ; on y trouve plusieurs biographies d'artistes et quelques morceaux de piano et de chant de Bellini, Coppola, Panofka, L. Niccolaï, etc.

*** La partition du ballet *Gretna-Green* a paru chez les éditeurs Durand, Schœnewerk et Ce. — Celle de l'opérette *le Grelot*, de M. L. Vasseur, dont la représentation est prochaine aux Bouffes-Parisiens, vient d'être publiée par l'éditeur Choudens.

*** La musique de la Garde républicaine exécute avec grand succès, aux Tuileries, la Fantaisie sur *l'Africaine* d'Emile Ettling et sa *Zerline-Polka*.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — L'événement de la semaine a été la rentrée de Mme Adelina Patti à Covent Garden, dans *Il Barbiere*, mardi dernier. C'est un triomphe à ajouter à tous ceux qu'a remportés la diva, et qui se comptent par le nombre de ses représentations. Une autre magnifique soirée a été celle de jeudi, où Mme Patti et Faure ont chanté *Don Giovanni*. Mongini, ayant terminé son engagement avec M. Mapleson, appartient désormais à M. Gye; il a débuté avec un très-grand succès à Covent Garden, dans une seconde représentation de *Guillaume Tell*, à la place du ténor Urio, qui ne reparaîtra probablement plus de la saison. Mlle Albani a été très-applaudie dans *Linda*, et Nicolini dans *Masaniello* (*la Muette*). — A Drury Lane, le ténor Aramburo a débuté dans *la Favorita* ; on a beaucoup admiré sa voix, mais le chanteur et le comédien laissent encore à désirer. Mme Nilsson a chanté de nouveau *Faust*, puis *la Traviata*. Elle a été accueillie, comme toujours, avec le plus grand enthousiasme. Une belle représentation des *Huguenots*, avec Campanini et Mlle Tietjens, a complété le répertoire de la semaine. — Hans de Bülow s'est fait entendre, samedi 10 mai, au premier concert de la saison d'été au Palais de Cristal. Il y a joué le concerto en *sol*, de Beethoven, et la Fantaisie hongroise de Liszt. Mlle Tietjens, Mme Trebelli, MM. Mongini et Agnesi ont chanté au même concert.

*** *Anvers*. — Une grande fête musicale se prépare à l'occasion du Congrès international de langue et de littérature flamande, qui siégera à Angers dans le courant du mois d'août. La nouvelle œuvre que M. Pierre Benoît vient de terminer, *de Oorlog* (la Guerre), y sera exécutée avec tout l'éclat possible.

*** *Vienne*. — Voici le programme des deux concerts qui ont été donnés le 4 et le 11 mai, par la Société des Amis de la Musique, avec le concours de plusieurs autres Sociétés de Vienne. Le 4 mai, festival Schubert : symphonie en *si* mineur ; prologue ; trois mélodies chantées par Walter ; Litanies chantées par les Sociétés; deux mélodies chantées par Mlle Ehnn ; deux chœurs par la Société de chant ; deux marches pour orchestre. Le 11 mai, festival Beethoven : ouverture *Léonore*, no 3 ; *Adelaïde*, chantée par Walter ; air de *Fidelio*, chanté par Mme Wilt ; neuvième symphonie, les soli chantés par Mmes Wilt et Friedrich-Materna, MM. Walter et Krause. La direction de la partie vocale du premier concert était confiée à M. Kremser; celle de la partie instrumentale à M. Dessoff. Ce dernier a dirigé seul le second concert.

*** *Florence*. — La *Società orchestrale Fiorentina*, dirigée par M. J. Sbolci, et composée de quatre-vingts membres, va entreprendre une tournée artistique dans les principales villes d'Italie, pour donner des concerts symphoniques. A Florence, mieux que partout ailleurs dans la Péninsule, on a étudié et compris les maîtres classiques allemands, et par conséquent le style symphonique ; c'est donc aux artistes florentins qu'il appartient de tenter une œuvre de propagande qui ne peut que profiter à l'art italien. Les compositeurs français et italiens auront d'ailleurs leur place dans les programmes.

*** *Saint-Pétersbourg*. — On connaît déjà, dans ses parties principales, le programme de la saison italienne pour l'hiver 1873-74. L'Opéra ouvrira ses portes le 6 octobre et les fermera au carnaval. Les engagements conclus jusqu'à ce jour sont ceux de Mmes Patti, Albani, Scalchi, MM. Naudin, Nicolini, Marini, Graziani, Cotogni, Bagagiolo, Ciampi; les uns pour trois mois, les autres pour deux, tant à Saint-Pétersbourg qu'à Moscou.

Le Directeur. BRANDUS. — *L'Administrateur* : Édouard PHILIPPE

CHANGEMENT DE DOMICILE. — M. Lavinée a l'honneur d'informer sa clientèle et le commerce qu'il vient de transférer son magasin de musique, du boulevard Haussmann, 61, au numéro 96, même boulevard, en face la Chapelle expiatoire. — Achat de bibliothèques importantes de musique, antiquités musicales. En vente, cinq cents partitions d'orchestre des maîtres anciens et modernes.

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

LA FILLE DE MADAME ANGOT

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

Musique de

CH. LECOCQ

CHANT ET PIANO Format in-8°. Prix net : 12 francs

La Partition

PIANO SEUL Format in-8°. Prix net : 8 francs.

Les airs de chant détachés avec accompagnement de piano.

Nos 2. **Couplets de Clairette.** « Je vous dois tout.»	4	»
3. **Légende de la Mère Angot.** « Marchande de marée. »	5	»
4. **Rondeau d'Ange Pitou.** « Certainement j'aimais Clairette.»	4	50
5. **Chanson politique.** « Jadis les rois, race proscrite. »	5	»
7. **Couplets de Mlle Lange.** « Les soldats d'Augereau.»	5	»
Nos 8. **Romance de Pomponnet.** « Elle est tellement innocente.»	3	»
9. **Duo de Clairette et Mlle Lange.** « Jours fortunés. »	7	50
11. **Chœur des Conspirateurs.** « Quand on conspire. »	4	50
12. **Couplets de Mlle Angot.** « Vous aviez fait de la dépense. »	4	50
18. **Couplets de la Dispute.** « Ah! c'est donc toi. »	4	50

En format populaire (sans accompagnement) **les nos 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 14 et 18, in-8°, chaque, net : 50 centimes.**

MUSIQUE DE DANSE

Arban — Quadrille pour piano	4	50
— — à 4 mains	6	»
Léon Dufils. — Quadrille à 2 mains	4	50
H. Marx. — Quadrille à 2 mains	4	50
H. Nuyens. — Valse des Merveilleuses	6	»
Em. Ettling. — Suite de Valses, à 2 mains	6	»
O. Métra. — Suite de valses, à 2 mains	6	»
— — à 4 mains	7	50
Arban. — Polka pour piano	5	»
L. Roques. — —	5	»
Léon Dufils. — Polka-Mazurka	5	»
Entr'acte fricassée, pour piano	3	»

ARRANGEMENTS DIVERS

SUR DES THÈMES DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

Cramer — Bouquet de Mélodies pour piano	7	50
G. Garlboldi. — Airs pour flûte seule en 2 suites, chaque	Net. 6	»
A. Talexy — Mazurka de salon pour piano	7	50
Georges Bull. — Transcription facile pour piano	5	»
J. Rummel. — Fantaisie facile à 4 mains pour piano sur *la Fille de Madame Angot*	7	50
W. Van Perck. — Pas redoublé pour harmonie	Net. 2	50
— — Le même pour fanfare	Net. 2	50

SOUS PRESSE :

O. Métra. — Suite de valses, petit orchestre de danse	Net. 1	50
Em. Ettling. — — — —	Net. 1	50

EN VENTE :

F. GODEFROID. — La Muette de Portici (*Air du Sommeil*). **Collection de** *l'Opéra au piano* (n° 7), **6 francs.**

ARBAN. — SOUVENIR D'AUBER. fantaisie-valse pour le piano, 7 fr. 50 c.
(ORNÉE D'UN PORTRAIT DU CÉLÈBRE COMPOSITEUR)

J. RUMMEL. — Souvenir de Bordeaux, valse de salon, 5 francs.

J. LEYBACH. — (Op. 156.) Fantaisie brillante sur *l'Ombre* **pour piano, 6 francs.**

Le libretto et la mise en scène de *la Fille de Madame Angot.*

PR. : 12 FRANCS. **LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO** PR. . 12 FRANCS.

DU

FREYSCHUTZ

AVEC LES *RÉCITATIFS* D'**HECTOR BERLIOZ**, PAROLES DE **PACINI**

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.
Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.
Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)
EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin. 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 21. — 25 Mai 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos abonnés reçoivent la SÉRÉNADE, de M. LUCIEN COLLIN, paroles de M. MÉNARD. — La prime du mois prochain sera un MENUET pour piano, de M. GABRIEL BAILLE, directeur du Conservatoire de Perpignan.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Reprise du *Freyschütz*. **Adolphe Jullien.** — La musique, le théâtre et la littérature à l'Exposition des Beaux-Arts. **Em. Mathieu de Monter.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Premières représentations du *Grelot*, des *Pattes Blanches*, et reprise du *Testament de M. de Crac*. **H. Lavoix fils.** — La Vie d'une Rose, de R. Schumann, au concert du Grand-Hôtel. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

Le Freyschütz, opéra en trois actes et cinq tableaux, de WEBER, traduction de M. EMILIEN PACINI, récitatifs de BERLIOZ.— Reprise, le lundi 19 mai.

Voilà près de trente-deux ans que l'Opéra ouvrit ses portes au chef-d'œuvre de Weber. C'était alors une nouveauté pour la majeure partie des amateurs. Le *Freyschütz* avait bien été représenté à Paris durant les années 1829, 1830 et 1831, mais il était chanté alors par la troupe allemande que dirigeait Rœckel au théâtre Favart; et bien que, durant ces trois saisons, *Freyschütz* et *Fidelio* eussent été les ouvrages les plus goûtés, il s'en fallait bien qu'on les eût appréciés à leur valeur : pour nombre de personnes incapables d'écouter et d'applaudir la plus belle musique sans comprendre les paroles de la pièce, le *Freyschütz* était encore lettre close.

Je parle, bien entendu, de l'œuvre originale et non pas du *Robin des Bois* que Castil-Blaze nous avait offert dès 1824 et qui avait obtenu un succès inouï. Loin de moi pourtant la pensée d'infliger un dur reproche à cet arrangeur émérite, pour les changements qu'il lui plaisait de faire subir aux chefs-d'œuvre de la musique. C'était chez lui le désir bien excusable d'initier la foule à ces rares beautés qui lui conseillait ces arrangements souvent trop libres, mais dont il faut, en somme, lui savoir gré, quitte à le railler, à l'occasion, sur ses prétentions exorbitantes et sur son amour-propre outré. Ce qui ne va pas d'ailleurs sans plaisanter aussi le public du temps sur la fixité et l'élévation de ses goûts, comme l'a très-finement fait un critique passé maître en ce genre d'éloge ironique. « Il faut confesser, dit-il amèrement, que, sans l'habileté de Castil-Blaze, sans la fine perspicacité de ce critique éminent, qui connaissait à fond le goût musical de ses contemporains et leurs aptitudes à juger une œuvre de grand style, le *Freyschütz* n'eût fait qu'une courte apparition sur la scène de l'Odéon, où *Robin des Bois*, malgré les orages des premiers soirs, attira la foule pendant près de *trois cents représentations*. »

Lorsque le *Freyschütz* parut en 1841 sur la scène de l'Opéra, il n'y avait donc encore eu à Paris que les représentations allemandes de la troupe de Rœckel, et l'arrangement libre de Castil-Blaze, joué à l'Odéon le 7 décembre 1824, et repris plus tard à l'Opéra-Comique le 15 janvier 1835, sous la direction de M. Crosnier. C'était une restitution intégrale que préparait notre Académie de musique, et, grâce à l'énergie invincible de Berlioz, qui défendit pied à pied les moindres parties de l'ouvrage, on arriva à la première représentation sans en avoir retranché *une seule note*. Bien au contraire, on en avait ajouté.

Telle est la sévérité de la règle qui défend de laisser parler à l'Opéra le moindre mot de dialogue, que, pour voir le feu de la rampe, le chef-d'œuvre dut être doté de nombreux récitatifs. Ce fut Berlioz qui, sacrifiant à son admiration pour Weber ses convictions les plus intimes, assuma sur lui cette lourde besogne, qu'il accomplit d'ailleurs avec une rare discrétion et un grand bonheur. Dans une seule scène, il obtint de conserver quelques mots de dialogue. « Dans cette scène étrange et hardie, entre Samiel et Gaspard, je me suis abstenu de faire chanter Samiel. Il y avait là une intention trop formelle; Weber a fait Gaspard chanter, et Samiel parler les quelques mots de sa réponse. Une fois seulement la parole du diable est rhythmée, chacune de ses syllables portant sur une note de timbale. »

Avec quel esprit le grand artiste s'excuse, dans ses *Mémoires*, d'avoir accepté cette pénible besogne ! comme il se repent presque d'avoir encouru les terribles reproches qu'il n'eût pas manqué, en pareille occasion, de lancer à la face d'autrui ! Ici encore, comme pour Castil-Blaze, je passerai volontiers condamnation, non sans remarquer la bizarre coïncidence qui rapproche ainsi le juge du justiciable. Avec quelle cruelle amertume, en effet, Berlioz n'a-t-il pas parlé de ce pauvre Castil-Blaze ! « Le *Freyschütz*, non point dans sa beauté originale, mais mutilé, vulgarisé, torturé et insulté de mille façons par un arrangeur, le *Freyschütz*, transformé en *Robin des Bois*, fut représenté à l'Odéon. Il eut pour interprètes un jeune orchestre admirable, un chœur médiocre et des chanteurs affreux... L'Odéon s'enrichit, et M. Castil-Blaze, qui avait saccagé le chef-d'œuvre, gagna plus de cent mille francs. » Et pourtant, le voilà qui, de son plein gré, se met en si triste compagnie ; il complète le chef-d'œuvre que son devancier avait arrangé !

Et il fit bien d'agir ainsi, par la simple raison que, s'il avait refusé, ce chef-d'œuvre courait grand risque d'être maltraité par des mains inhabiles ou peu respectueuses. La réponse que fit Berlioz au directeur de l'Opéra, Pillet, quand celui-ci lui demanda d'entreprendre ce travail, est d'une grande modestie et aussi d'une grande sagesse : « Je ne crois pas, dit-il, qu'on doive ajouter au *Freyschütz* les récitatifs que vous me demandez ; cependant puisque c'est la condition sans laquelle il ne peut être représenté à

l'Opéra, et comme si je ne les écrivais pas, vous en confieriez la composition à un autre moins familier, peut-être, que je ne le suis avec Weber, et certainement moins dévoué que moi à la glorification de son chef-d'œuvre, j'accepte votre offre à une condition : le *Freyschütz* sera joué absolument tel qu'il est, sans rien changer dans le livret ni dans la musique. » Et il en fut comme il voulait, au moins pendant quelques représentations : après, on ne se fit pas faute de tailler et de rogner dans le chef-d'œuvre pour le réduire à sa plus simple expression.

Au mois de mai 1870, M. Perrin fit une reprise solennelle de *Freyschütz*, pour laquelle il s'était mis en frais de costumes, de mise en scène — et aussi d'exactitude. Les deux premiers actes étaient entièrement conformes au texte original et ce n'était qu'au dernier qu'on rencontrait de notables suppressions, celle du gracieux fabliau d'Annette avec alto solo et aussi de plusieurs récits de l'ermite dans le grand finale. Encore s'était-on autorisé pour faire ces coupures, de l'exemple de l'Allemagne où, paraît-il, on les pratique d'assez bonne grâce : ce qui n'est pas d'ailleurs une raison suffisante. Quoi qu'il en soit, cette reprise pour laquelle on s'était donné tant de mal, ne fournit pas une longue carrière, et fut interrompue par la guerre avant d'avoir atteint dix représentations.

M. Halanzier a eu l'heureuse idée de remettre à la scène et de rétablir l'œuvre de Weber au rang qu'elle devrait toujours occuper au répertoire de l'Opéra, et il l'a fait de façon qu'on puisse espérer ne l'en voir jamais déchoir. « Quelques années après cette mise en scène du *Freyschütz* à l'Opéra, pendant que j'étais absent de Paris, le chef-d'œuvre de Weber, raccourci, mutilé de vingt façons, a été transformé en lever du rideau pour les ballets; l'exécution en est devenue détestable, scandaleuse même; se relèvera-t-elle jamais?... On ne peut que l'espérer.» Ainsi s'exprimait Berlioz une des dernières fois qu'il eut à parler de l'œuvre vénérée. Aujourd'hui, l'ouvrage nous est rendu dans son entier (sauf les mêmes coupures qu'il y a trois ans) et l'exécution en est très-satisfaisante. Si, le succès aidant, M. Halanzier parvient à maintenir cet ouvrage au premier plan, il aura bien mérité de l'art.

L'ensemble de l'interprétation est meilleur qu'en 1870, la distribution des rôles ayant été faite d'une façon plus judicieuse et chaque artiste trouvant dans le sien un cadre convenable à ses qualités et à la nature de son talent. Mlle Fidès Devriès a chanté toute la partie d'Agathe avec beaucoup de charme; sa voix pure et limpide rendant également bien les suaves mélodies du maître ou ses élans passionnés. M. Sylva, bien servi par son organe un peu grave, a fait ressortir son admirable air du premier acte. M. Gailhard a obtenu un succès mérité dans la chanson à boire et son grand air qu'il a chanté avec une rage satanique. Mlle Arnaud fait une Annette aimable et souriante qui dit et chante avec finesse.

L'orchestre a bien rendu ce magnifique tableau de la fonte des balles, une des plus grandes conceptions musicales qui existent. Le chœur des chasseurs a obtenu son succès habituel, mais je ne me lasserai pas de demander qu'on l'exécute selon l'intention de l'auteur, sans les oppositions de *piano* et de *forte* qu'il n'a pas indiquées, qu'on ne fait pas en Allemagne et qui donnent au morceau l'air d'un exercice orphéonique.

Mlles Fonta, Parent et Fatou ont dansé avec grâce cette double merveille d'inspiration et d'orchestration, signée Weber et Berlioz, *l'Invitation à la Valse*.

Je finirai par une observation toute dans l'intérêt des chanteurs, Il n'est pas de musique qui demande à être interprétée avec plus de respect que celle de Weber; les artistes l'ont sans doute compris, car ils se sont montrés moins prodigues de changements qu'à l'ordinaire, — et pourtant chacun d'eux a imaginé sa petite variante, soit un trait, soit une note élevée lancée à la fin du morceau; je ne parle pas des modifications qu'on est forcé d'introduire dans la partie de Max, écrite trop bas pour beaucoup de ténors : M. Sylva en fait précisément moins que ses devanciers.

Je ne relèverai que deux de ces erreurs de goût parce qu'elles sont plus grosses et qu'elles choquent davantage, étant placées dans une des mélodies les plus pures de l'ouvrage. Aux deux reprises de l'andante de son air en *mi*, Mlle Devriès arrive sur le repos à la dominante par *la dièse* et non par *ut dièse*, et de plus elle termine cet adagio par un *gruppetto* mirifique. Pourquoi ces enjolivements que Weber a soigneusement évités? Ils nuisent à la fois à la beauté du morceau et au succès de l'interprète : c'est ce que Mlle Devriès, qui chante d'ailleurs cet air avec un rare sentiment, ne saurait tarder à comprendre.

ADOLPHE JULLIEN.

LA MUSIQUE, LE THÉATRE ET LA LITTÉRATURE

A L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS.

SALON DE 1873.

On a admis, au Salon de cette année, plus d'œuvres médiocres que d'excellentes; on en a rejeté plus de bonnes qu'on n'en a accepté de passables. « Il faut, écrivait dans le temps Girodet, il faut qu'il y ait de mauvais tableaux, par la raison que les uns ne peuvent que gagner à la comparaison des autres. » Philosophie facile! Rien de génial, très-peu de réellement remarquable dans les envois des artistes dont le nom est fait, comme dans les essais de ceux dont le nom est à faire. Beaucoup trop de fruits précoces, de productions hâtives, et c'est là la raison, l'excuse, peut-être aussi l'honneur du caractère de cette Exposition des Beaux-Arts, caractère satisfaisant, au surplus, dans son ensemble. Il convient d'espérer beaucoup, et quand même, de cette activité féconde.

La dictature manque, en effet, à notre époque, brillante mais diffuse artistiquement, et démocratique de prétentions et de concessions sur ce point comme partout ailleurs. Une fois qu'on a pris son parti, on retrouve dans le détail de quoi se distraire et se consoler. Nous sommes une fort belle chose secondaire — le paysage excepté, où l'école française n'a pas de rivales — une spirituelle et chaude entreprise, très-mêlée, très-infatigable, un coup de main, de pinceau, de burin, de crayon, de plume, au moins amusant dans tous les sens. Nous semblons surtout ne plus vouloir tant raisonner et vaincre le sentiment par la logique,... car enfin., les maîtres, les Espagnols et les Italiens n'estimaient pas, après tout, que la raison dût être en tout la dominante de l'homme et que ce fût là l'expression complète de l'Art.

L'an dernier, signalant pour la onzième ou douzième fois — les années sont lourdes en leurs prompts retours! — aux lecteurs de cette *Revue*, les œuvres de nature à les plus spécialement intéresser, nous regrettions qu'une part plus large de l'observation, de l'émotion, du charme réel dépensée pour la reproduction des effets naturels, des phénomènes de la lumière et de l'espace, des beautés des ciels, des forêts et des eaux, ne se soit pas déversée sur les sujets dits *de genre*, sur le portrait et les tableaux de figures, sur le mouvement, sur la vie.

Ces regrets ne sont plus de mise. Le secret espoir de transformation qui s'en dégageait est aujourd'hui un fait accompli. L'art académique, l'art de convention, l'art de tradition, l'art factice, l'art artificiel, l'art sans portée, sans signification, sans but, où les lignes se répondent, où les groupes se pondèrent, l'art sans rapport avec la société qui le crée, l'art ennuyeux est condamné; il va périr. Mais l'art basé sur l'observation, l'art qui a pour but l'expression de la vie universelle dans les manifestations perpétuellement changeantes, l'art qui répond aux aspirations de la Société moderne, l'art qui centralise les activités véritables, cet art bien français existe, sollicite l'attention, et il va prospérer, quoique l'ennoblissement de la pensée dédaigne trop souvent de descendre sur ces aspects parfois peu raffinés de la vie réelle.

Mais qu'y faire? Poussin se plaisait à redire que « nos *appétits* ne doivent pas seuls juger des beautés de l'art, et que pour bien comprendre la matière jugeable et mieux saisir son auteur, il importe d'oublier prédilections et affections. » Et puis, tous ces vaillants artistes ne sont-ils pas aussi de grands enfants gâtés? On leur pardonne, et il le faut bien! tout caprice, toute erreur même, à eux qui disposent à leur gré du temps et de l'espace, de la matière et de l'esprit, pourvu qu'ils nous enchantent les yeux en ne nous abaissant pas trop l'âme.

Jamais, au surplus, les talents n'ont été aussi nombreux; c'est un devoir de ne pas se lasser à les compter et d'en extraire avec soin et plaisir tout ce qui s'y distingue et qui s'en détache. Nous avons donc à tirer de nouvelles épreuves sur un fond qui ne diffère pas essentiellement de celui des années précédentes.

L'Art qui médite, qui édifie, qui vit en lui-même et dans son labeur peut être comparé à quelque château antique que baignerait un fleuve, à quelque monastère sur la rive, à un rocher majestueux; mais de chacun de ces sommets, la vue, bien qu'immense, ne va pas à tous les autres points, et beaucoup de ces monuments et de ces paysages s'ignorent ainsi en quelque sorte les uns les autres. Il faut donc que quelque chose dont la loi soit mobilité et succession, que la critique, en son courant, circule comme un fleuve à leur base, les entoure, les baigne, les réfléchisse dans ses eaux, et transporte facilement de l'un à l'autre le voyageur qui les veut connaître, car, je le répète, en nos temps embrumés, il n'est aucun point de vue assez central pour qu'on puisse embrasser, en s'y plaçant, l'infinie variété qui se déroule sur les hauteurs et dans la plaine.

LA SCULPTURE.

Pour les honnêtes gens qui la savent goûter, la sculpture a cela, entre autres choses, de séduisant, qu'à la fois c'est en elle qu'on trouve le *très-grand* et aussi que le simplement *gracieux* et *distingué* n'y est jamais perdu ni confondu. Le commun seul y répugne et y est honni. Non pas qu'il essaie, Dieu merci! assez fâcheusement et abondamment de s'y introduire; mais on s'y laisse moins prendre qu'ailleurs; on le rejette avec dégoût, ou plutôt il va naturellement au fond.

Aussi, tandis que sur la superficie de la toile ou du vélin bien des talents équivoques en qualité subsistent, tandis qu'ils atteignent à une contrefaçon éclectique de procédés assez difficile à démêler, et qu'avec le travail, le savoir technique, l'imitation du *faire* de divers ateliers, la reproduction de certaines originalités, avec tous ces mérites surchargés, on parvient souvent à une sorte de compilation de ligne ou de couleur, décente et qui fait contenance fort honnête, en sculpture, en statuaire surtout la qualité fondamentale s'accuse aussitôt; la substance des esprits s'y affirme, s'y fait toucher; aussi très-peu suffit pour qu'on ait rang, sinon parmi les grands, du moins entre les délicats.

La musique n'a que bien parcimonieusement inspiré cette année les tailleurs d'images. Les lignes longues et souples des aulètes, la musculature puissante des tibicènes, les nudités agiles des danseuses ne s'inscrivent pas dans le marbre avec l'ampleur, le relief et surtout la profusion des Expositions précédentes.

Le *Jeune Faune* (1524) de Jules Blanchard, dansant au son de sa flûte, en agitant un thyrse enrubanné; le *Joueur de pipeaux* d'Augustin Delaporte (1607), éphèbe dont la sécheresse et l'« angulosité » d'ossature et de formes sont rendues avec une réalité absolue mais peu séduisante; le *Jeune Pâtre jouant du tibia curva* (1738) d'un ensemble harmonieux, noble et bien sculptural; la *Jeune Danseuse* d'Ernest Chrétien (1575), enfin, la tout originale et exquise *Danseuse Egyptienne* de Falguière (1645), qui se profile, au grand désespoir des raffinés, dans l'atmosphère culinaire du buffet... et voilà tout pour cet ordre de sujets. Disette regrettable. Les statuaires en viendraient-ils à négliger ce qui peut donner à leur art son maximum de charme?

Aux époques florissantes de la sculpture — nous ne saurions trop insister sur ce point — l'instrument de musique se faisait en quelque sorte le « metteur en scène » de l'art de ravir les yeux et d'ennoblir l'âme par l'agencement harmonieux des belles formes de la vie. Le mouvement général que commande son emploi vient singulièrement animer, en effet, les créations du ciseau : la lyre ou les crotales prêtent aux bras les combinaisons les plus nobles et les plus variées; la tête se dégage, l'expression physionomique s'idéalise. Quant à la danse, ses attitudes sont infinies. Il est rare que de telles œuvres ne séduisent point, car elles semblent garder quelque chose de leur origine et l'ajouter à leur propre valeur. Ce qui est clair pour les yeux est, au surplus, toujours sculptural.

La mythologie n'est guère mieux partagée, sous le rapport du nombre, sinon du talent, que le maigre chœur des Flûteurs antiques et des almées. Nous aimons beaucoup la *Nymphe Echo* (1583) de Mme Delphine de Cool, gracieux et poétique ressouvenir, non sans quelque manière, du troisième livre des *Métamorphoses* d'Ovide. Le *Damœtas* des *Bucoliques* de Virgile (1647) appartient encore à la catégorie de ces gamins émaciés, lesquels, si finement modelés qu'ils soient, ne consolent pas de l'absence des robustes formes viriles virilement pétries. M. Lucien Pallez a donné à sa statue (1827) un mouvement général contorsionné, des reliefs tourmentés que ne sauraient justifier ni l'effroi, ni le désespoir de *Linus*; les draperies massives enlèvent au torse son équilibre et compromettent ses proportions. M. Delorme a traité sa statuette de *Sapho* (1609) avec un art réfléchi qui ne reculerait pas devant des œuvres de conception et d'exécution plus grandes. *Milon et Daphnis* (1875) « Viens, enfant, viens essayer tes lèvres sur cette belle syrinx à laquelle la cire a donné l'odeur du miel, » et la *Chloé à la fontaine* de M. Marquet de Vasselot (1901) ne sont que des idylles sensuelles où l'ingénuité et l'ingéniosité n'ont rien à voir : « Ah! que ne suis-je la flûte pour toucher ses lèvres! que ne suis-je son petit chevreau pour qu'il me prenne dans ses bras! » Les pendules attendent ces jolies inventions : la « réduction » les guette et les répandra.

Quatre morceaux, d'un mérite inégal, forment le domaine de l'Allégorie. La longueur de lignes, la finesse d'attaches de la *Littérature satirique* (1789) de Mathieu-Meusnier, marbre qui appartient au prince G. Stirbey, n'excusent pas la mollesse du travail. Que dire de *la Comédie* qui porte le numéro 1859, sinon que cette grande « machine » ultra-classique pourrait être, masque à part, n'importe quelle femme insignifiante? Bien préférable est la *Vérité* que M. Carlier — cet artiste n'est cependant pas hors concours — nous montre *sous le manteau de la Fable* (1555); cela est conçu, étudié, réalisé sans grande fougue, mais avec bien de l'acquit.

M. Guillaume, directeur de l'école des Beaux-Arts, membre de l'Institut, nous attire vers sa *Source de poésie* (1706) et nous y retient par la force, l'indépendance, la fraîcheur de sentiment et la facilité d'exécution d'un talent qui a su résister au succès et aux influences des milieux officiels.

Sereine, chastement et savamment drapée, en une noble attitude, l'œil perdu dans les profondeurs de l'idéal, le front inspiré, la lyre en main, la Muse repose sur cette fontaine aux ondes pures qui n'a que le tort de ressembler à une pièce de canon privée de son affût. Sous la forme de petits Génies grassouillets, les pèlerins, les amants, les altérés de l'art gravissent les pentes escarpées du Parnasse pour se désaltérer à la source féconde. Que de tentatives, que d'efforts! mais aussi que de fatigue et de découragement! Un seul, d'un vigoureux essor, atteint le but tant convoité; ses lèvres s'attachent à ces ondes trop pures pour n'être pas amères; il s'abreuve, il est dieu et Apollon l'inspire. Eternelle allégorie! Oui, antique et moderne, bien de tous les temps et surtout du nôtre. Le fait est que c'est encore l'heure de se bien pénétrer, comme en un rappel solennel, qu'il y a à s'entendre, à se resserrer une dernière fois, à se remettre en marche vers les sources du beau, sinon par quelque coup de collier trop vaillant, du moins avec quelque harmonie, et de fournir quelque étape encore dans ces champs d'études qui ont toujours eu gloire et douceurs.

***

Dans la serre colossale du palais de l'Industrie, aux massifs diaprés d'azalées et de rhododendrons éclatants, mais dont la *Source* de M. Guillaume ou toute autre devrait bien rafraîchir d'une eau limpide et matérielle, ne serait-ce que d'eau de Seine, les méandres sablonneux, on rencontre, on salue du regard, de la pensée, du souvenir, bien des figures de connaissance qui s'imposent au visiteur et semblent sortir de leur cadre d'or ou de leur socle marmoréen pour lui souhaiter la bienvenue.

Saluons *Molière* (1634), ce grand honnête homme, puisqu'il s'est représenté lui-même dans le *Misanthrope*, cet incomparable Molière (l'épithète ne s'applique pas à la terre cuite de M. Dumaige) qui ne calomnia pas la vertu comme Aristophane, mais qui sut comme Platon, et après Pascal, poursuivre d'une immortelle raillerie les sophistes corrupteurs.

Saluons *Ronsard*, le « grand poëte Ronsard » qui « donnait des

couronnes » ce dilettante du vers, ce galant parmi les pédants que M. Irvoy, dans une belle et fine statue de bronze (1720), a fait revivre pour le jardin du musée de Vendôme.

Saluons l'élégant *Marivaux* (1628) de Mlle Dubois-Davesne, un buste un peu fade, mais correct et suffisamment parlant, destiné au foyer de la Comédie-Française. Marivaux ! Son badinage à froid, son espiéglerie compassée et prolongée, son pétillement prétentieux et redoublé, son pédantisme sémillant et joli ont porté, cependant, sur un coin réel et vrai de la nature humaine, et c'est assez pour que cette forme du marivaudage ait vécu et qu'elle soit plus qu'un nom.

Saluons le *Meyerbeer* de M. Baujault, marbre officiel qui trouvera certainement sa place à l'Institut, mais qui ne rappellera que de bien loin l'expression physionomique d'un génie qui réunit au plus haut degré les puissantes facultés de l'imagination, de la sensibilité, de l'intelligence, dont les chants ont été et seront pour la postérité ou la voix éloquente du présent, ou l'écho palpitant d'un passé détruit, ou l'ardente trompette des espérances de l'avenir.

Saluons les philosophes, et les historiens et les poëtes : *Théophile Gautier*, ce maître-styliste dont les conceptions même les plus bizarres semblent garder un pur reflet du ciel de l'Agora et comme une teinte adoucie des fresques du Parthénon ; — *François Coppée*, son élève, un rêveur consommé aux procédés techniques, aux effets savants, aux détails précieux ; — *Emile Souvestre*, gardant en lui, comme Brizeux, son culte simple, l'accent du pays, l'amour du village natal, Souvestre possesseur d'une science achevée qui se dissimule, d'une expérience sans doute amère qui aime à s'oublier ; — *Mérimée* (1500), qui sut concilier dans une rare mesure la fantaisie et l'atticisme. Demandons au vaste front, à la bouche railleuse, à la physionomie creusée par l'étude du *Villemain*, de Lequien (1762), le secret de cette pensée perpétuelle sans effort, de cette animation sans fumée ni flamme, de cette proportion juste des idées, chaque objet saisi à son point et avec détachement, de ce style large et fin, tout varié de nuances, de rencontres imprévues, d'expressions trouvées, inquiet et parfois incertain, mais, dès qu'il entre dans le sujet, avançant comme un flot et ne laissant aucun point de la pensée sans l'embrasser et la revêtir.

Arrêtons-nous un instant devant les traits de notre regretté maître et ami, *François Delsarte*. Sa fille, Mlle Marie Delsarte, guidée par un sentiment de haute piété filiale, les a fidèlement inscrits dans un médaillon traité avec un art d'une rare puissance de modelé et d'une grande vérité d'expression (1610). Oui, c'est bien là ce qui pourra éterniser le souvenir de cette nature si complète, de cette intelligence faite pour acquérir et rendre, de ce profond vulgarisateur du génie des Bach et des Gluck, de ce transfuge de la Renaissance et du siècle dix-septième qui se laissa malheureusement gagner au *sic et non* nébuleux de la scolastique du moyen âge. Nul maître, plus que lui, n'eut cette faculté de demi-métamorphose, le jeu et le triomphe de l'enseignement, qui consiste à se mettre à la place de l'auteur et au point de vue de l'œuvre qu'on analyse, à l'interpréter selon le sentiment qui l'a dicté. Nul n'excella comme lui à prendre pour un temps et à volonté cet esprit d'autrui, à s'en inspirer, à s'en échauffer, non-seulement de tête, mais de cœur ; et alors il était le grand professeur de déclamation lyrique, intelligent, chaleureux, expansif, éloquent, donnant à ses élèves, à ses amis, non pas une leçon, mais une fête.

A cette nomenclature d'intelligences et de talents auxquels le Salon de cette année est venu ajouter une illustration nouvelle se rattachent de droit nos confrères *A. Guéroult* (1598) magnifique portrait de ce vigoureux et savant modeleur qui s'appelle Henry Cros ; *Emile de la Bédollière*, un joli camée de Gerbier (1686) ; *H. Vrignault* ; *Auguste Luchet* (1708) dont Emile Guillemin a exagéré, et comme *soufflé* l'expression habituelle de physionomie, sans arriver à en traduire la robuste douceur, la force calme et mélancolique.

Une mention, enfin, en passant, aux comédiens aimés, aux aimables comédiennes qui se pressent aux galeries de la sculpture et y font bonne figure : *Coquelin cadet* (1624), saisi par Doublemard dans le rôle de Thomas Diafoirus, du *Malade imaginaire* ; — *Massol*, qui porte héroïquement la fraise godronnée et la cuirasse de *Fernand Cortez*, œuvre très-estimable de Denéchaux pour la ville de Montpellier ; — *Lafont* (1746) ; *Delaunay* (1860) ; — *Mlle Marie Royer* (1629) ; *Mlle Blanche Pierson* ; l'œil rit, la narine se dilate, la bouche va lancer le mot ; Mlle Anna Latry, auteur de ce buste charmant (1743), a parfaitement compris et rendu le caractère vif et sémillant de beauté de la spirituelle actrice.

***

A côté des œuvres dont nous venons de nous occuper et qui intéressent la spécialité musicale et théâtrale, nous signalerons les morceaux suivants à l'attention des visiteurs du Salon :

1495. *Enfant des Abruzzes*, statue bronze, d'Allar. — 1508 et 1509. *Deux statues allégoriques destinées à un monument funéraire*, par Barrias. — 1517. *Napolitaine*, buste terre cuite, de Belliazi. — 1540. *Portrait de femme*, buste plâtre, de Mme Bourgault-Ducoudray. — 1549. *Famille de tigres*, groupe plâtre, appartenant à l'État, de Cain. — 1556 et 1557. *Bustes de M. et Mme Chardon-Lagache*, par Carpeaux. — 1564. *Le Messager*, statue plâtre, de Victor Chappuy. — 1608. *Portrait du Dr Pellat*, médaillon bronze, de Delhomme. — 1658. *Le Réveil*, statue marbre, de Franceschi. — 1727. *Boxeur*, statue plâtre, de Jannin. — 1884. *Gallia*, médaillon haut-relief, bronze, de Soldi.

Ces travaux procèdent plus de l'étude de la renaissance que de la possession de l'antique. On y peut constater de l'activité, du savoir, de l'émulation, mais l'œil n'y trouve pas, à défaut de l'esprit, un enchantement durable. La statuette se devine sous la statue, ou plutôt la statuette n'est qu'une statue momentanément agrandie. Le don des proportions justes et des harmonies extérieures tend à devenir de jour en jour plus rare : aussi, pourquoi la sculpture en est-elle réduite à l'ornementation ou aux accessoires utiles de nos demeures?

La Jeune Fille à la fontaine (1874), d'Alexandre Schœnewerk domine l'exposition sculpturale de toute la fraîcheur de ses formes, de toute l'exquise harmonie de ses proportions, de toute la finesse de son modelé. C'est bien là l'œuvre d'une intelligence nerveuse et délicate, d'une imagination tendre et chercheuse. Quelle vérité et quelle grâce juvéniles! Camille, Lycoris peut-être ; dans tous les cas un printemps radieux, un vers suave de Théocrite. Il y a là quelque chose du secret, de l'arrangement, de l'enchâssement créateur que les anciens comparaient volontiers au bouclier de Minerve. Voilà un morceau de maître qui ravit et qui réconforte, et qui permet aussi de ne pas trop désespérer de l'avenir, de ne pas craindre que la statuaire disparaisse de notre école, puisque l'éternelle beauté du corps féminin veille au chevet de l'art défaillant et ne lui permettra pas l'oubli.

Toutes les rénovations artistiques ont eu le même début, une restauration de l'étude du corps humain, merveille des proportions, synthèse des harmonies, gloire des lignes, où s'enferme la vie éparse dans l'espace. Les périodes de l'art se comptent aux interprétations nouvelles du type humain, du type féminin surtout, qui s'y sont succédées ; les périodes de l'esprit, également, car on peut juger une époque à la façon dont les peintres ont compris la beauté de la femme.

***

L'impression que nous rapportons de cette visite et de cette étude, c'est que, quand le fond de l'art sculptural est chaque jour remué, déplacé, grossi, quand le pastiche, le plagiat même y abondent, quand les disparates de tous genres et des affluents peu limpides s'y dégorgent, qu'importe? l'exception est toujours possible — Alexandre Schœnewerk nous en donne la preuve vivante — et il y a raison de plus, aux talents qui ont le sentiment éveillé, de se garantir près des sources et de lutter en pratiquant, non par la parole et l'esthétique, mais par la glaise et le ciseau.

Dix justes sauvaient une ville. Un pareil nombre de bons et, s'il se peut, d'excellents tailleurs d'images ne suffirait-il pas à créer une époque? Travaillons donc, dirons-nous au risque de crier dans le désert, travaillons, selon notre mesure, à approcher de

ceux-là ; travaillons à en être, à garder l'art, le style, le *faire*. C'est une belle tâche à remplir encore, sentant sur soi, comme on fait, le poids du passé, autour de soi la confusion du présent, puis hors de là en avant, au loin, les incertitudes d'un avenir également inquiétant et redoutable, soit qu'il aille, en cela, à un déclin qui saura mal discerner, soit qu'il doive ressaisir une gloire nouvelle qui éteindra son aurore.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(La suite prochainement.)

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

Le Grelot, opérette en un acte, paroles de MM. E. GRANGÉ et VICTOR BERNARD, musique de M. LÉON VASSEUR. — **Pattes blanches**, opérette en un acte, paroles de MM. CONSTANTIN et L. CORON, musique de M. LAURENT DE RILLÉ. — Premières représentations le mardi 21 mai. — Reprise du *Testament de M. de Crac.*

Vous connaissez sans doute un petit conte de La Fontaine dans lequel le bonhomme raconte comment la bachelette tomba entre les bras du bachelier. Le malin écolier avait caché la vache de la jeune fille et au moyen de la clochette de l'animal, avait su attirer la pauvrette au fond des bois. Ce court récit, fait en cent cinquante vers, est une petite perle et est intitulé la *Clochette*. C'est avec cette donnée que les auteurs du *Grelot* ont fait leur pièce. Mais, il faut le dire, le canevas est bien faible pour tout un acte et malgré un personnage grotesque, introduit pour les besoins de la cause, l'action paraît longue et les bergers trumeaux semblent un peu monotones. Cependant, les auteurs sentant le vide de leur intrigue, ont cherché à rattrapper par les détails ce qui manquait à l'intérêt dramatique, et ils y ont souvent réussi.

La musique de M. Vasseur est facile et généralement agréable, mais molle et lâchée. Le sujet n'exigeait pas les franches gaietés de la *Timbale*, ni les développements scéniques de la *Petite Reine*, mais il y fallait beaucoup de grâce et d'élégance ; un peu de pastiche même eût été d'un bon effet. Malheureusement le compositeur a le plus souvent pris l'afféterie pour de l'élégance, la prétention pour de la grâce, et, en cherchant la simplicité naïve, n'a pas su éviter suffisamment la banalité.

Comme le lecteur le comprendra facilement, malgre les défauts que nous venons de signaler, la partition du *Grelot* n'est pas sans contenir quelques bonnes pages, et plus d'un morceau a été bissé et à juste titre.

L'ouverture renferme une jolie idée, mais elle est un peu longue. La villanelle en *ré bémol* est finement écrite, mais prétentieuse et sans clarté; elle est précédée d'une très-bonne phrase de Mme Peschard. Après un rondeau bien fait, après les couplets du *Grelot* qui ont été bissés (grâce à Mme Judic), citons la jolie romance en *ré* : « J'l'ai perdu » fort bien chantée par Mlle Judic, et le duetto. Bien que coulé dans un moule banal, cette petite page a fait plaisir, elle contient une assez jolie phrase en *la bémol* et ne manque ni de chaleur ni d'effet scénique. Tels sont les morceaux qui ont reçu le meilleur accueil.

Mme Judic (Glycère) a fait en partie le succès de la pièce; elle a dit d'une façon charmante les couplets du Grelot, et les couplets du Mouton. Sa voix est juste, agréable, et elle a été vivement applaudie.

Mme Peschard (Myrtil) sait chanter, elle joue avec chaleur et elle a fort bien rendu la villanelle.

M. Ed. Georges (Lysis) est amusant, mais toujours un peu de la même manière.

Pattes Blanches est une pièce aux prétentions infiniment moins littéraires. Les aventures de deux Européens, fourvoyés au milieu d'une révolte de nègres, donnent naissance à mille bouffonneries fort amusantes, mais qui ne peuvent se raconter. C'est une de ces folies dont les *Deux Aveugles* sont le modèle. Chaque jour l'acteur ajoute de son crû un éclat de rire à la pièce, et je me fie complétement à Ed. Georges et à Potel pour improviser sur le canevas donné les plus extravagantes drôleries.

Le compositeur, M. Laurent de Rillé, le charmant auteur du *Petit-Poucet*, a fait pour cette saynète une musique fort gaie et fort lestement troussée, toute composée de bamboulas et de boléros comiques. On a particulièrement bissé un boléro à deux voix qui est très-amusant et qui ne manque pas d'une certaine saveur musicale.

Avec les deux pièces nouvelles la direction a repris le *Testament de M. de Crac*. On sait quel succès cette opérette avait eu dans sa nouveauté ; aujourd'hui elle est jouée par des artistes moins expérimentés que les créateurs, qui n'étaient autres que Désiré, Berthelier et Montrouge ; cependant elle a été fort bien reçue et applaudie comme naguère, grâce à la pétillante musique de Ch. Lecocq.

H. LAVOIX fils.

LA VIE D'UNE ROSE

DE R. SCHUMANN

AU CONCERT DU GRAND-HOTEL.

Pour terminer avec quelque éclat la saison des concerts, au Grand-Hôtel, le jeune chef d'orchestre, M. Danbé, a consacré la plus grande partie de la soirée qui lui appartient chaque année comme bénéficiaire, à l'audition d'une œuvre de Robert Schumann, qui n'a jamais été exécutée à Paris, et ne l'est qu'assez rarement en Allemagne : *la Vie d'une Rose* (ou, plus exactement, *le Pèlerinage de la Rose*, « Der Rose Pilgerfahrt », légende de Maurice Horn, traduite en français par M. V. Wilder).

Le sujet veut être gracieux et naïf ; mais il n'arrive pas à la véritable poésie : le naturel, trop cherché, y frise le terre-à-terre, et le charme en est trop souvent absent.

La Rose, lasse d'être rose, obtient de la reine des Elfes de devenir femme. Elle entre dans la vie par un désenchantement : à la première chaumière où elle frappe, on lui refuse durement l'hospitalité. Un fossoyeur a pitié d'elle, l'emmène et bientôt la fait adopter par la famille du meunier dont il vient d'enterrer la fille unique. Le fils du garde forestier s'éprend de Rose et l'épouse ; elle devient mère, et pour assurer le bonheur de son enfant, elle dépose sur sa poitrine un talisman que la reine des Elfes lui a donné. A ce talisman est attachée sa vie; mais elle meurt satisfaite de son sacrifice, et les anges viennent recueillir son âme (ce dernier tableau a été ajouté par le poëte à la prière de Schumann, qui voulait une apothéose).

Telle est, en quelques mots, la donnée de ce ce poëme d'un médiocre intérêt dans son ensemble, mais qui renferme quelques gracieuses et touchantes scènes parmi les douze tableaux dont il se compose.

La musique de Schumann n'est pas son chef-d'œuvre en ce genre; il a beaucoup mieux réussi dans *le Paradis et la Péri*. Nous croyons que, si l'inspiration lui a été fréquemment rebelle dans *la Vie d'une Rose*, si la monotomie s'y fait un peu trop sentir, la faute en est autant au poëme qu'à l'affaiblissement, déjà sensible à cette époque, des belles facultés musicales et intellectuelles du chantre de *Manfred*. Les idylles — mais les idylles à l'allemande — avaient alors un charme puissant pour lui; c'est ce parfum de *deutsches Leben* qui le séduisit, il l'avoue lui-même, dans *la Vie d'une Rose*, comme dans *Hermann et Dorothée*, de Gœthe, qu'il mit en musique immédiatement après.

Il y a pourtant de charmantes choses dans la partition, et le côté sentimental du génie de Schumann s'y retrouve en maint endroit. Toute la première partie, comprenant quatre tableaux, nous a paru faible; nous n'y voyons à signaler que le récit et scène (nº V) du premier, la nuit de la Saint-Jean, où Rose, éveillée à la vie, s'abandonne au charme de ses premières impressions. La seconde partie est plus riche; nous y citerons la pittoresque description du moulin, un vrai morceau d'opéra-comique français, et un très-court quatuor dans le sixième tableau; un air de contralto au septième; un duettino et un chœur — d'une couleur trop religieuse pour son sujet — au huitième; la scène des fiançailles et celle du mariage, deux pages charmantes.

Plusieurs de ces morceaux ont produit beaucoup d'effet sur le public, qui n'a commencé à sortir d'une froide réserve que dans la seconde moitié de l'ouvrage. On a applaudi aussi les artistes chargés des soli de chant, particulièrement Mlle Bernardi (contralto), MM. Nicot (ténor) et Solon (basse). Mlle M. Lhéritier et M. E. Masson avaient peu de chose à dire; quant à Mlle Edma Breton (la Rose), elle possède une voix d'un assez joli timbre, mais qui ose à peine sortir de sa frêle enveloppe; elle a, du reste, encore à faire pour devenir bonne musicienne. Les chœurs étaient chantés d'une façon assez terne par la société Amand Chevé.

L'exécution, en général, s'est ressentie du nombre trop restreint de ré-

pétitions d'ensemble qui avaient été faites; si on ajoute à cela l'orchestre parfois un peu lourd de Schumann, les conditions acoustiques de la salle, on comprendra que l'effet ait laissé quelque peu à désirer. Nous n'en sommes pas moins reconnaissants à M. Danbé d'avoir fait connaître au public parisien une œuvre importante d'un maître inégal, sans doute, mais qui a son génie propre et dont la valeur est de moins en moins discutée en France.

Le concert avait débuté par l'ouverture du *Freyschütz*, la Valse des Sylphes de Berlioz et le premier allegro du 29e concerto de Viotti, fort bien exécuté par M. Danbé, qui a été applaudi de la façon la plus chaleureuse.

C. B.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *le Freyschütz* et *Gretna-Green*; mercredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche, Roméo et Juliette, les Dragons de Villars, le Roi l'a dit, le Chalet, le Mariage extravagant.*

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *la Fanchonnette, la Dot mal placée, la Guzla de l'Emir, Ninette et Ninon.*

*** Lundi dernier a eu lieu à l'Opéra la reprise du *Freyschütz*. Notre collaborateur Ad. Jullien en rend compte plus haut.

*** Mlle Sternberg ne continuera pas ses débuts à l'Opéra. La lettre suivante, adressée aux journaux, explique les motifs de la résolution prise par l'artiste, et que nous ne pouvons que regretter pour notre part :

« Monsieur le Rédacteur,

» Permettez-moi de vous communiquer une lettre de M. Mermet, qui vous expliquera pourquoi je renonce à continuer mes débuts à l'Opéra dans les *Huguenots* et dans *Robert*. M. Mermet, après avoir cru un instant voir en moi une interprète de sa *Jeanne d'Arc*, s'est rendu à l'avis de juges compétents affirmant que mes moyens vocaux n'ont pas assez de puissance pour la vaste salle de la rue Le Peletier. Comme je ne saurais forcer ma voix sans arriver aux cris, j'ai dû renoncer moi-même à des épreuves devenues inutiles, en gardant un vif souvenir de reconnaissance au public parisien pour la bienveillante indulgence avec laquelle il m'a fait la faveur de m'accueillir dans *la Juive*.

» Agréez, etc.

» HANNAH STERNBERG. »

*** M. Halanzier vient de signer deux nouveaux engagements : celui de Mlle Ferucci, chanteuse Falcon, qui arrive de Saint Pétersbourg et de Moscou, et celui de Mlle Dérivis, chanteuse légère, fille de l'ancien artiste de l'Opéra, et qui a chanté en dernier lieu à Milan, où elle a créé avec succès le rôle de Jeanne dans *l'Ombre* de Flotow.

*** La première représentation de *le Roi l'a dit* a lieu à l'Opéra-Comique au moment où nous mettons sous presse. A huitaine le compte rendu.

*** *Les Souhaits*, petit ouvrage en un acte de M. F. Poise, paroles de M. Adenis, vont entrer en répétition à l'Opéra-Comique.

*** Potel rentre à ce théâtre, qu'il avait quitté l'année dernière pour les Bouffes-Parisiens. Son engagement court du 1er juin.

*** *Raphaël* est annoncé, d'une manière définitive, pour mardi prochain à l'Athénée.

*** Les Bouffes-Parisiens ont donné cette semaine deux ouvrages nouveaux, et la reprise du *Testament de M. de Crac*. (Voir plus haut l'article de M. H. Lavoix fils.)

*** Offenbach vient d'engager pour le théâtre de la Gaîté un artiste de l'Athénée, le baryton Vauthier. — La nouvelle de l'engagement d'Ismaël ne se confirme pas.

*** Mme Galli-Marié est en représentations à Bordeaux, où elle a chanté avec un très-grand succès *Mignon, Lara*, et... *Faust*; le choix de ce dernier opéra était, sans doute, une réponse aux critiques exclusifs qui disent la sympathique artiste, si charmante du reste dans les rôles de sentiment, brouillée avec les vocalises et le chant *di bravura*. Elle s'en est, paraît-il fort bien tirée, en compagnie de MM. Gaultbe, Giraudet et Méric. — Une bonne reprise de l'*Africaine*, avec Mlle Bélora, est encore à signaler au Grand-Théâtre de Bordeaux

*** La troupe italienne dont nous avons annoncé la formation à Lyon a débuté au Grand-Théâtre de cette ville dans *Il Trovatore*. On a beaucoup applaudi la *prima donna*, Mlle Christine Lamare.

*** On nous écrit de Londres : «Le grandissime succès obtenu samedi au St James's Theatre par *la Fille de Madame Angot*, jouée par l'excellente troupe de M. Humbert, qui a donné aux Bruxellois la primeur de l'opéra-comique de Ch. Lecocq, peut aller de pair avec celui auquel vous êtes habitués depuis trois mois à Paris. Presque tous les morceaux ont été bissés; on a applaudi à tout rompre, rappelé les artistes; rarement un public londonien s'était laissé aller à de telles démonstrations d'enthousiasme. L'exécution est parfaite de verve et d'esprit. Les éloges déjà donnés aux artistes lors de la création à Bruxelles retrouvent leur place ici. Seule, Mlle Desclauzas a cédé son rôle; Mme Dalbert, qui l'a recueilli, hérite aussi de son succès. »

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le ministère des Beaux-Arts passe des mains de M. Jules Simon, démissionnaire, à celles de M. Waddington. — La direction des Théâtres est disjointe de la direction des Beaux-Arts et passe dans les attributions du Ministre de l'Intérieur. « Ce qui a déterminé, dit le *Bien public*, le gouvernement à prendre cette mesure, c'est l'anomalie qui existe dans l'organisation actuelle. Le Ministre des Beaux-Arts seul peut autoriser la représentation d'une œuvre, et le Ministre de l'Intérieur a la responsabilité des désordres que cette représentation peut produire. On a trouvé plus simple et plus juste de réunir en une seule main le droit d'autoriser la représentation et le soin d'empêcher éventuellement le désordre. »

*** Les examens semestriels du Conservatoire de musique, à la suite desquels sont désignés les élèves aptes à prendre part aux concours, commenceront le lundi 2 juin, et dureront jusqu'au 24 du même mois.

*** M. Beulé, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, lira dans la prochaine séance annuelle publique une notice sur la vie et les œuvres d'Auber.

*** Par un arrêté récent, le Ministère des Beaux-Arts a souscrit aux ouvrages suivants : 1° *Les Gloires de l'Italie*, recueil des chefs-d'œuvre inédits de la musique vocale des maîtres italiens du dix-septième et du dix-huitième siècle, publié sous la direction de M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, traduction de M. Victor Wilder; — 2° *Rédemption*, oratorio de M. César Franck, professeur d'orgue au Conservatoire; — 3° *Marie Magdeleine*, drame sacré de M. Jules Massenet; — 4° Quatre quatuors et six trios de M. A. Blanc; — 5° *Le Temple de l'Harmonie*, cantate, et *Douze Chœurs*, de M. Ch. Gounod; — 6° *Stabat Mater*, de M. Bourgault-Ducoudray; — 7° *Histoire de la Musique Dramatique en France*, par M. Gustave Chouquet, ouvrage couronné par l'Institut; — *Stabat Mater*, de Pergolèse, édition populaire.

*** Aujourd'hui a lieu, au Cirque des Champs-Élysées, la première séance annuelle de l'Orphéon municipal de Paris, sous la direction de M. François Bazin. Douze cents chanteurs y exécuteront des chœurs de Méhul, Abt, Schubert, Grétry, Bazin, Rossini, Gounod, Chelard, Amb. Thomas et Hændel. La deuxième séance est annoncée pour le 15 juin.

*** Mme Armand-Richault organise pour le mardi 3 juin, à la salle H. Herz, une matinée musicale de bienfaisance à laquelle apporteront leur concours Mmes Anna de Lagrange, Charlotte Dreyfus, Reichemberg, MM. Bonnehée, Saint-Germain, Thomé, Lebrun, Norblin, Lalliet, et quelques autres artistes encore.

*** Un nouveau journal-programme des spectacles, *Paris-Théâtre*, a publié cette semaine son premier numéro. La photographie en format d'album d'un artiste en renom ornera la première page de chaque exemplaire.

*** L'*Ecole primaire de chant choral*, par A. Louis Dessane, vient de paraître. Nous reparlerons de cet ouvrage, dont la publication est un véritable service rendu aux sociétés orphéoniques. M. Ambroise Thomas a bien voulu en accepter la dédicace.

*** Le dernier numéro de la *Revue de France* contient un article de notre collaborateur H. Lavoix fils, qui sera lu avec intérêt. Il est intitulé : *Une vie d'artiste au commencement du XVIIe siècle: Annibal Gantez.*

*** Bottesini est depuis quelques jours à Paris. Il se rendra prochainement à Londres, et de là à Venise, où il dirigera l'orchestre du théâtre Malibran.

*** On nous annonce une bien douloureuse nouvelle : Ernest Lubeck, l'éminent pianiste, dont nous constations les succès il y a un mois à peine, vient d'être frappé d'aliénation mentale, et sa famille a dû le placer dans une maison de santé. Tout espoir de guérison ne serait cependant pas perdu.

*** La Société des Beaux-Arts de Caen vient de publier en un volume les bulletins de ses séances. On y trouve des notices sur divers artistes de Caen, entre autres sur Mlle Angèle Cordier, cantatrice de grand talent et musicienne accomplie; celle que M. A. Legentil a consacrée à Auber, à propos de l'érection prochaine d'une statue à la mémoire de l'auteur de *la Muette*, est particulièrement à signaler.

*** A l'occasion des fêtes régionales de Tours, un très-beau concert a été donné dans la salle du théâtre. Sivori s'est surpassé; avec

les Folies espagnoles, de sa composition et le rondo de Paganini, il a électrisé son auditoire. Le duo des *Dragons de Villars* a été chanté d'une façon charmante par M. Sylva et Mlle Fidès Devriès, qui a dit en outre avec un très-grand succès la valse de *Roméo et Juliette*. Mlle de Try a exécuté avec Sivori le beau duo de Seligmann et Sivori sur *Oberon*, que le public a voulu entendre deux fois; les deux virtuoses l'ont joué à merveille. Inutile de dire quel accueil a été fait à Sivori, qui a terminé le concert avec la *Prière de Moïse* et la *Berceuse de l'enfantelet* de Seligmann.—Le lendemain, on jouait *Martha*, qui a été très-bien interprétée; et les mêmes virtuoses qu'on avait tant applaudis la veille se faisaient entendre de nouveau avec le même succès. A ces artistes s'était adjoint un minuscule pianiste de huit ans, Charles René, qui a charmé tout le monde, non-seulement en exécutant un tragment du 8e concerto de Mozart, mais aussi en jouant quatre rôles différents dans un vaudeville de Scribe.

*** La ville de Marseille prépare un grand concours de musiques d'harmonie, de fanfares et de société chorales, qui aura lieu le 1er et le 2 juin prochain. M. le préfet des Bouches-du-Rhône et M. le maire de Marseille sont président et vice-président de ce concours, qui doit réunir plus de quatre-vingts sociétés. Parmi les principaux membres du jury, nous remarquons MM. Duprat, l'auteur de *Pétrarque*, Auguste Morel, ex-directeur du Conservatoire de Marseille, Sylvain Saint-Étienne, etc. La Commission du concours, dont le président est M. Momas, chef d'orchestre du Grand-Théâtre, donne dès à présent tous ses soins à l'organisation matérielle de ces fêtes musicales.

*** La célèbre violoniste Teresa Milanollo (Mme Parmentier), qui habite, comme on sait, le Havre, s'y est fait entendre dernièrement dans un concert au profit de la Société protectrice de l'enfance; grâce à son concours, la recette s'est élevée à cinq mille francs.

*** Une excellente élève de Roger, Mlle Julie Bressolle, applaudie récemment à Douai et à Beauvais, vient d'obtenir un fort beau succès dans un concert à Auneau, où elle a chanté l'air du *Barbier*, le duo de *Mireille* et l'ariette *Pur dicesti*, de Lotti.

*** Un décret récent du ministre de *fomento*, à Madrid, crée une section de musique de douze membres dans l'*Academia de Nobles Artes de San Fernando*, qui prend désormais le titre plus simple de *Academia de Bellas Artes*. Les arts du dessin y étaient seuls admis jusqu'ici. Le pouvoir exécutif se réserve, pour cette fois seulement, la nomination des nouveaux académiciens.

✝

Milan est en deuil. Alessandro Manzoni, le grand poëte et romancier, l'un de ses plus illustres enfants, vient de mourir. Il a été l'un des réformateurs de la poésie lyrique dans son pays, et ses *Inni sacri* inaugurent une ère nouvelle dans cette voie. Le sujet de son roman devenu si populaire, *I Promessi sposi* (les Fiancés), a été mis en musique par Ponchielli, il y a seize ans, et par Petrella, il y a deux ans. On a repris avec succès, il y a peu de temps, l'opéra de Ponchielli. — Manzoni, né le 8 mars 1784, appartenait à une noble famille milanaise. Sa mère était la fille de Beccaria, l'auteur célèbre du traité des *Délits et des peines*.

*** Au moment de mettre sous presse, nous apprenons la mort de Désiré, le joyeux comique, qui a attaché son nom a tant de créations dans le domaine de l'opéra-bouffe, où il s'était fait une place à part. Les Bouffes-Parisiens l'ont possédé pendant presque toute sa carrière lyrique; il a joué dans tous les ouvrages d'Offenbach et de Lecocq qui ont été donnés à ce théâtre. Il a appartenu aussi quelque temps à l'Athénée, où on se rappelle son succès dans *Fleur de thé*.

ÉTRANGER

Londres. — A Covent Garden, *Rigoletto*, avec Mlle Albani, *Dinorah*, où l'enchanteresse Patti a été plus admirable que jamais, *Faust*, et *Guillaume Tell* avec Mongini, ont été donnés cette semaine. — A Drury Lane, nous avons eu la *Favorite* et *Semiramide*. Rien de remarquable d'ailleurs. — Mme Nilsson a donné mercredi, à Saint-James's Hall, un splendide concert, où toutes les ovations lui ont été prodiguées. M. Leslie en était le *conductor*. — Mercredi, une magnifique représentation a été donnée à Covent Garden au bénéfice de la famille du regretté Augustus Harris. Le prince de Galles en avait accepté le patronage. Mme Patti y a chanté le deuxième acte de *Dinorah* et le premier du *Barbier*, et Mlle Albani le quatrième de *Lucia*. Le ballet de *Guillaume Tell* et un concert auquel ont pris part Faure et tous les principaux artistes du théâtre, complétaient le programme. — L'Opéra anglais du Palais de Cristal a donné *Don Juan*, le 13 et le 15 mai. L'œuvre de Mozart est montée avec soin, et bien chantée par Mmes Gillies, Bath et Blanche Cole, et MM. Celli, Carri, Fox, Pope et Smith. — Alfred Jaëll s'est fait entendre, avec un très-grand succès, à l'une des séances de la *Musical Union* de John Ella, où il a exécuté des œuvres de Schubert, Schumann, Stephen Heller et Chopin; il jouera également aux séances suivantes. Vieuxtemps a été aussi fort adplaudi dans un quatuor de Beethoven et des soli de sa composition.

*** *Bruxelles.*— M. Campo-Casso conserve, pour les trois ans de son privilége, le chef d'orchestre actuel de la Monnaie, M. Joseph Dupont. M. Warot est revenu sur sa première détermination et a conclu un nouveau bail avec la nouvelle direction.— Une seconde représentation du *Tricorne enchanté*, de M. Léon Jouret, a eu lieu le 20 mai au Cercle artistique, en présence du roi et de la reine, et avec non moins de succès que la première.—Les directeurs du théâtre des Galeries Saint-Hubert ont traité avec la troupe des Bouffes de Paris pour une série de représentations qui commenceront prochainement.—Mme Pleyel a donné chez elle, le 18 mai, une brillante matinée musicale. Le jeu de la célèbre pianiste est aussi net et aussi pur que jamais.— M. Henri Warnots renonce à la direction de la *Société chorale* de Bruxelles pour se consacrer tout entier à ses devoirs de professeur. Son successeur est M. J. Berleur.

*** *Leipzig.*—La Société allemande des auteurs et compositeurs dramatiques tiendra le 4 juin sa deuxième assemblée générale.

*** *Weimar.*—Liszt dirigera, le 29 mai, l'exécution de son oratorio *Sainte-Élisabeth*. Les chœurs seront chantés par l'Académie et le chœur de l'église de Weimar, l'Académie de chant et la Société académique d'Iéna, auxquels viendront se joindre des membres de plusieurs Sociétés d'Erfurt. L'orchestre se composera de la chapelle de Weimar, de celle de Sondershausen et des élèves de l'école d'orchestre de cette ville.

*** *Milan.*— On a repris, au théâtre Dal Verme, la *Giuditta* de Peri, donnée pour la première fois il y a une douzaine d'années avec un grand succès. Le goût du public, paraît-il, a quelque peu changé depuis, et ce qu'on trouvait alors agréable et mélodique semble aux auditeurs d'aujourd'hui pauvre et banal. L'exécution, confiée à Tombesi, qui débutait, et aux époux Aldighieri, a sauvé l'ouvrage d'un fiasco complet; mais *Giuditta* ne luttera pas longtemps contre l'ennui.

*** *Séville.*—*Roberto il Diavolo* vient d'obtenir un magnifique succès, auquel ont puissamment contribué Mme Marie Sass, le ténor Barbacini et la basse David.

Le Directeur. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — A vendre deux violons : l'un de Stradivarius, l'autre de Goffriller, et un archet de Tourte. — S'adresser, pour voir ces instruments, chez M. Liermann, rue des Vieilles-Haudriettes, 5 *bis*.

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

HARMONI-COR JAULIN
Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.
Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.
Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)
EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU.

SÉRÉNADE
Pour chant avec accompagnement de piano
PAROLES DE MÉNARD
MUSIQUE DE
LUCIEN COLLIN
Prix : 3 francs.

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

LA FILLE DE MADAME ANGOT

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

Musique de

CH. LECOCQ

CHANT ET PIANO Format in-8°. Prix net : 12 francs

La Partition

PIANO SEUL Format in-8°. Prix net : 8 francs.

Les airs de chant détachés avec accompagnement de piano.

Nos **2. Couplets de Clairette.** « Je vous dois tout.» ..... 4 »
3. Légende de la Mère Angot. « Marchande de marée. » ... 5 »
4. Rondeau d'Ange Pitou. « Certainement j'aimais Clairette.» 4 50
5. Chanson politique. « Jadis les rois, race proscrite. » ..... 5 »
7. Couplets de Mlle Lange. « Les soldats d'Angerean.» ..... 5 »

Nos **8. Romance de Pomponnet.** « Elle est tellement innocente.». 3 »
9. Duo de Clairette et Mlle Lange. « Jours fortunés. » 7 50
11. Chœur des Conspirateurs. « Quand on conspire. » 4 50
12. Couplets de Mlle Angot. « Vous aviez fait de la dépense. » 4 50
18. Couplets de la Dispute. « Ah! c'est donc toi. » 4 50

En format populaire (sans accompagnement) **les nos 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 14 et 18, in-8°, chaque, net : 50 centimes.**

MUSIQUE DE DANSE

Arban ..... — Quadrille pour piano 4 50
— — à 4 mains ..... 6 »
Léon Dufils. — Quadrille à 2 mains 4 50
H. Marx ..... — Quadrille à 2 mains 4 50
H. Nuyens. . — Valse des Merveilleuses ..... 6 »
Em. Ettling. — Suite de Valses, à 2 mains ..... 6 »
O. Métra .... — Suite de valses, à 2 mains ..... 6 »
— — — à 4 mains 7 50
Arban ..... — Polka pour piano ..... 5 »
L. Roques ... — — ..... 5 »
Léon Dufils. — Polka-Mazurka ..... 5 »

Entr'acte fricassée, pour piano ..... 3 »

ARRANGEMENTS DIVERS

SUR DES THÈMES DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

Cramer ..... — Bouquet de Mélodies pour piano 7 50
G. Gariboldi. — Airs pour flûte seule en 2 suites, chaque ..... Net. 6 »
A. Talexy ... — Mazurka de salon pour piano 7 50
Georges Bull. — Transcription facile pour piano ..... 5 »
J. Rummel .. — Fantaisie facile à 4 mains pour piano 7 50
W. Van Perck. — Pas redoublé pour harmonie ..... Net. 2 50
— — Le même pour fanfare ..... Net. 2 50

SOUS PRESSE :

H. Marx ..... — Quadrille à 4 mains ..... 6 »
O. Métra .... — Suite de valses, petit orchestre de danse. ..... Net. 1 50
Em. Ettling. — — — — ..... Net. 1 50

EN VENTE :

F. Godefroid. — La Muette de Portici (*Air du Sommeil*). Collection de l'*Opéra au piano* (n° 7) ..... 6 »
Arban ..... — Souvenir d'Auber, fantaisie-valse pour le piano, (ornée d'un portrait du célèbre compositeur) 7 50
J. Rummel ... — Souvenir de Bordeaux, valse de salon ..... 5 »
J. Leybach ... — (Op. 156). Fantaisie brillante sur l'*Ombre* pour piano. 6 »

Le libretto et la mise en scène de *la Fille de Madame Angot.*

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO DU

PRIX NET : 12 FR. **FREYSCHUTZ** PRIX NET : 12 FR.

OPÉRA EN TROIS ACTES

Musique de C.-M. de WEBER. — Récitatifs d'HECTOR BERLIOZ, paroles françaises de PACINI.

Partition conforme aux représentations du Théâtre de l'Opéra.

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Petit Manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales

EN DEUX PARTIES RÉUNIES

Format in-8° PAR Net : 2 fr. 50.

A. LOUIS DESSANE

Ouvrage approuvé par MM. Amb. Thomas, Victor Massé, F. Bazin, C. Franck, Dr Mandl

NOUVEAUX MORCEAUX DE CHANT D'ALFRED DASSIER

Bonjour Clairette, ... *Duetto* ... 4 »
Si vous saviez ..... *Mélodie* .. 2 50
C'est le printemps ..... *Romance.* 2 50
Notre Etoile ..... *Sérénade.* 3 »
Si j'étais pauvre fille ..... *Romance.* 2 50
La cigale et la fourmi ..... *Fable* .... 3 »
Pour un regard de vous ..... *Mélodie* .. 2 50
Le ménétrier de Meudon ..... *Chanson.* 2 50
Comment l'esprit vient aux garçons. *Chanson.* 2 50
La guenon, le singe et la noix ..... *Fable* ... 3 »
Craignez de perdre un jour .. *Lamento* ..... 3 »
Quand l'été vient ..... *Romance* ..... 3 »
Les cinq étages ..... *Chansonnette* ... 3 »
La Mariée ..... *Couplets de Noce* 3 »
Le Marié ..... *Couplets de Noce* 3 »

Magasin de Musique BRANDUS 103, rue de Richelieu,

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

NOUVELLEMENT RÉORGANISÉ ET LE PLUS COMPLET QUI EXISTE AUJOURD'HUI

On trouve dans l'Abonnement tous les partitions françaises, italiennes et allemandes pour piano et chant ainsi que pour piano seul. Sont donnés en outre, à la lecture, tous les morceaux et arrangements pour piano seul, à 4 mains ou concertants, enfin les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour piano seul et à quatre mains.

Le nombre des morceaux donnés en lecture est doublé pour la campagne.

Un mois, **5 francs.** — Trois mois, **12 francs.** — Six mois, **18 francs.** — Un an, **30 francs.** — SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 22. — 1er Juin 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation de *le Roi l'a dit*. **Paul Bernard.** — Théâtre-Lyrique (Athénée). Première représentation de *Raphaël*. **H. Lavoix fils.** — Bibliographie musicale. Histoire de la musique dramatique en France, de G. Chouquet. **Ad. Desprez.** — Assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. **Thomas Sauvage.** — Festival annuel de l'Orphéon de la ville de Paris (rive droite). **M. de Monter.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Le Roi l'a dit, opéra-comique en trois actes et en vers de M. Edmond Gondinet, musique de M. Léo Delibes.

Il est permis d'affirmer que la première représentation de l'ouvrage de MM. Gondinet et Delibes, donnée à l'Opéra-Comique le samedi 24 mai, ne ressemblait à aucune autre. Si la comédie restait dans la salle, le drame était au dehors et le dénoûment si fiévreusement attendu se déroulait à Versailles, non pas le Versailles du Roi-Soleil, tel qu'il était à ce moment même représenté sur la salle Favart, mais le Versailles parlementaire de 1873. Et cependant le public habituel se trouvait à son poste pour fêter la bienvenue de deux nouveaux auteurs dans la maison des Boïeldieu, des Hérold et des Auber. On s'attendait à une surprise agréable de la part de ces néophytes ; les indiscrétions prédisaient un succès ; mais l'esprit des spectateurs était ailleurs, et il fallait l'intérêt incontestable de l'ouvrage pour retenir jusqu'à la fin un auditoire affolé de politique. Toutefois, malgré d'aussi défavorables circonstances, le succès prédit était sanctionné dès cette première soirée, et la deuxième représentation, donnée dans le calme béat qui suit la tourmente, n'a pu que confirmer d'une manière absolue tout le bien qu'on pensait de la nouvelle pièce. Désormais la réussite est assurée, et l'Opéra-Comique sort enfin de la torpeur dans laquelle l'endormaient les recettes fructueuses du vieux répertoire, en signalant son réveil par une nouveauté qui n'est point précisément une révolution, mais une étape marquée dans la voie du progrès. Espérons que cela l'encouragera à essayer plus souvent. L'épreuve est plus que satisfaisante et démontre tout le bénéfice qu'on peut obtenir en appelant à l'Opéra-Comique de jeunes auteurs comme M. Gondinet, qui, par leurs idées nouvelles et leur originalité, peuvent redonner un élan marqué à ce genre un peu suranné et dont l'école musicale d'aujourd'hui semble si près de dire qu'il a fait son temps.

M. Edmond Gondinet semble né sous une heureuse étoile. Fêté au Palais-Royal avec *Gavaut, Minard et Cie* et *le Plus heureux des trois*, fort bien accueilli au Gymnase avec *la Cravate blanche*, *les Grandes Demoiselles* et *le Comte Jacques*, estimé aux Français avec *Christiane*, il débute aujourd'hui à l'Opéra-Comique d'un façon brillante qui lui en ouvre les portes à deux battants. Il y a dans ce jeune écrivain une ingéniosité permanente, une manière de tourner le vers élégante et facile, un esprit vif, une entente de la scène qui constituent en lui une réelle personnalité. *Le Roi l'a dit* est un badinage en vers libres dont le point de départ repose sur un atome et dont l'intrigue en elle-même offre peu d'intérêt, mais le piquant du dialogue, l'esprit pétillant à chaque petit vers, les situations comiques et très-musicales qui y abondent, le gaieté franche et de bon goût, la nouveauté de certains effets en font un livret d'opéra-comique on ne peut mieux réussi et digne à tous égards de fixer l'attention. En en donnant l'aperçu je ne puis que l'amoindrir. Essayons toutefois.

Le marquis de Moncontour a retrouvé la perruche perdue de Mme de Maintenon. Le voilà en faveur, lui jusqu'alors gentillâtre ignoré de province. Il doit être présenté à la Cour et prend pour cela des leçons de grandes manières. Mais l'éclat de la royauté lui fait perdre la tête ; il balbutie devant le roi qui le comble de bontés. J'aime les nombreuses familles, dit le monarque bienveillant ; vous avez quatre filles ? — Oui, sire. — Et un fils ? — Oui, sire, répond encore le courtisan ahuri. — Je le savais, dit le roi. Or, le pauvre marquis qui possède en effet quatre filles, n'a pas le moindre fils et se trouve bien empêtré. car le roi a dit : *Je le savais*. Il lui faut un fils à tout prix ; et, pressé par les circonstances, il adopte une espèce de rustaud de village, venu là pour les beaux yeux de la soubrette. Tout irait bien si ce jeune paysan, prenant goût à la curée, ne faisait mille et mille sottises. Il jette l'argent du papa par les fenêtres, donne des fêtes galantes et finit par marier ses sœurs malgré la volonté de leurs parents. Fort heureusement pour la tranquillité bien compromise du pauvre marquis de Moncontour, le drôle se bat en duel et, pris de peur, se jette à terre pour faire le mort. La nouvelle de l'événement parvient jusqu'au roi qui s'empresse d'envoyer au marquis ses compliments de condoléances. Vous voyez la fin d'ici. Le rustaud voulant garder la position s'écrie : Je suis vivant, bien vivant. — Non, reprend le père, heureux de saisir la balle au bond, vous êtes mort et bien mort : *le roi l'a dit*. Il ne reste plus au pauvre diable qu'à s'en aller Gros-Jean comme devant, mais il emmène sa fidèle Javotte dotée par les jeunes sœurs qui, dans tout ce tohu-bohu, finissent par épouser les maris de leur choix.

Les situations musicales fourmillent dans cet imbroglio dont nous ne saurions rappeler toutes les scènes heureusement trouvées. Ce qu'il y a d'extraordinaire dans la naissance de ce joli opéra, c'est que le poëte et le musicien se sont placés à la hauteur l'un de l'autre et que pas une de ces situations n'a été manquée par le compositeur.

C'était la première fois que M. Léo Delibes abordait un ouvrage de cette importance. L'auteur de *Coppélia* n'était connu jusqu'ici que par sa musique de ballet et ses opérettes. La charmante partition de *Coppélia* nous avait montré ce qu'il pouvait produire

en musique de genre, ainsi que la manière brillante et colorée dont il savait manier l'orchestre. On pouvait douter encore de ses qualités scéniques, de sa science dans l'art de grouper les voix et de conduire les morceaux d'ensemble. Tous ces doutes tombent aujourd'hui. Le coup d'essai de M. Delibes est un coup de maître et si quelque chose l'emporte dans sa partition nouvelle, c'est peut-être justement le mérite frappant des morceaux de facture. Il y a développé une sûreté de touche qui étonne dans un premier ouvrage et qui promet beaucoup pour l'avenir. Joignez à ces qualités si importantes la chaleur de style que nous lui connaissions déjà, la mélodie facile et abondante, la finesse d'instrumentation, le don de bien écrire pour les voix, et vous comprendrez le succès qui semble s'attacher à l'œuvre de ce jeune compositeur. M. Delibes, dans une pièce essentiellement bouffe, a eu le tact, tout en créant de la musique spirituelle et gaie, de ne pas tomber dans la vulgarité. Nous lui en faisons sincèrement nos compliments.

Le premier acte, livret et partition, est le plus complétement réussi. Tout y est à sa place et forme un ensemble complet. Dès l'ouverture, très symphoniquement traitée, s'accuse la couleur rétrospective de l'ouvrage. Une délicieuse gavotte coupée par un élégant motif des violons, indique de suite la distinction qui caractérisera l'œuvre entière. L'introduction : *J'ai perdu ma révérence*, est un *octuor* parfaitement agencé où les voix, s'étageant par imitations, arrivent à un très-bel ensemble. Enfin le marquis retrouve sa révérence et il peut partir pour la Cour. Une chaise à porteurs vient le chercher ; alors commence un des meilleurs morceaux de la partition. C'est une espèce de marche pittoresquement tracée dans la couleur du temps. Il s'y trouve des exclamations du plus haut comique sur cette phrase: *Ah! quel honneur pour la maison!* J'aime un peu moins le duo entre Javotte et Benoît (Mlle Priola et Lhérie), quoiqu'on y rencontre une chanson à deux voix d'une couleur un peu maniérée, remplie de grâce rêveuse et bissée chaque soir. Sainte-Foy, qui ne chante plus guère maintenant, mais qui détaille toujours si finement, fait très bien valoir les couplets du maître de danse Miton; puis vient un morceau scénique parfait. C'est le chœur des quatre demoiselles, imité de l'époque, accompagné sur sa *pochette* par le maître de danse et coupé par la gracieuse sérénade des deux jeunes amoureux. Dans la scène suivante, l'excellent Ismaël, marquis de Moncontour, chante d'une manière parfaite les couplets: *Ayons un fils*. Survient un quatuor, moins heureux, et enfin le finale, commençant par le joli chœur des fournisseurs.

Dans le second acte, il faut signaler avant toutes choses un excellent trio de facture entre Benoît et les deux petits marquis. C'est là de la musique de scène bien conduite et intéressante. Le mouvement syllabique qui le termine est du meilleur effet. Un menuet-entr'acte, des couplets de Benoît, le chœur assez faible des dominos, une romance de Javotte, un air bouffe du père que j'apprécie peu, et enfin le finale forment le bilan de ce second acte beaucoup moins heureux, surtout comme poëme. C'est là la partie languissante; on y sent peut-être les remaniements qui ont été faits en dernier lieu. A citer, dans le finale de cet acte, une phrase adorable des quatre filles: *Ah! qu'il est doux d'avoir un frère!*

Au troisième acte nous trouverons un air de Benoît: *Porter l'épée est agréable*, et de fins couplets chantés délicieusement par Mlle Chapuy, le chef de file des quatre sœurs. Elle les détaille avec infiniment d'esprit et les illustre d'une vocalise finale qui emporte le *bis* d'assaut. Passons rapidement sur un duo de Javotte et de Benoît pour dire tout le bien que nous pensons de l'ensemble final qui termine la partition. Le roi l'a dit, le marquis n'a plus de fils ; Javotte est dotée, Benoît part avec elle, les sœurs épousent leurs amoureux, *tout le monde est d'accord*, s'écrie-t-on; et sur ces paroles, se déroule encore un délicieux morceau d'ensemble, finement ciselé, harmonisé et modulé. On ne pouvait mieux achever une aussi charmante partition.

Que dire de plus? Parler de l'interprétation générale qui est à louer sous tous les rapports. Nommer Mlle Révilly, parfaite dans le rôle de la marquise de Moncontour. Féliciter Ismaël sur son réel talent de comédien et de chanteur. En dire autant de Sainte-Foy, comme comédien seulement; autant de Lhérie, comme chanteur seulement. Recommander à Mlle Priola de ménager sa jolie voix. Admirer les évolutions du quatuor des quatre sœurs Mlles Chapuy, Guillot, Nadaud et Thibaut, si bien commandé par la première. Remarquer comme Mlles Reine et Ganetti portent bien le costume des petits marquis. Citer le comique Barnolt pour la conviction avec laquelle il crie son rôle. Remercier enfin l'administration de l'Opéra-Comique de sa mise en scène soignée et surtout de n'avoir pas craint d'appeler à elle de nouveaux auteurs, ce qui lui a fait mettre la main sur le charmant ouvrage que nous avons eu, chers lecteurs, l'honneur d'analyser devant vous.

PAUL BERNARD.

THÉATRE-LYRIQUE (ATHÉNÉE).

Raphaël, opéra en cinq actes, paroles de MÉRY, musique de M. GIUNTI BELLINI. —Première représentation le mercredi 28 mai.

Après bien des retards la direction nous a fait entendre le *Raphaël* promis depuis si longtemps; mais je dois avouer mon embarras en face d'une œuvre aussi imparfaite. Dans un opéra, même manqué, la critique peut toujours trouver quelques passages qui permettent de juger le compositeur, de lui indiquer sa voie, de le relever d'une chute qui n'est jamais une condamnation absolue. Mais *Raphaël* a vaincu la critique, — je parle aussi bien du poëme que de la musique.

Si Méry a su faire de jolis vers et des contes charmants, il n'a jamais réussi un poëme d'opéra, sans s'adjoindre un collaborateur plus expérimenté que lui dans l'art de la scène; c'est pourquoi il est à regretter que ceux qui sont dépositaires de ses œuvres posthumes n'aient pas laissé dormir, dans des cartons soigneusement fermés, ce poëme indigne de la réputation de l'auteur d'*Heva*. Je ne parle pas du choix des personnages, Raphaël, Jules Romain, la Fornarina; tout ce monde vient, sort, rentre, ressort et rentre encore, sans qu'on ait jamais su pourquoi, mais sans qu'on tienne le moins du monde à le savoir; c'est le triomphe de l'imbroglio sans issue. Si Raphaël, empoisonné par la Vanozza, jalouse de la Fornarina, ne s'était pas décidé à mourir, certainement la représentation durerait encore.

Du reste, ce n'est pas le compositeur qui aurait essayé de mettre un frein à cette poésie de mirliton. Il semble que ce soit pour lui un bonheur d'aligner des notes sur du papier sans trop savoir ce qu'elles voudront signifier. Pour être absolument juste, il faudrait dire que si M. Giunti Bellini avait voulu se modérer et ne pas aborder cinq actes, peut être parmi toute la musique qu'il a écrite trouverait-on trois ou quatre mélodies empreintes d'une facilité banale, mais qui, bien placées, auraient pu produire un certain effet ; comptons dans le nombre un air de contralto « La haine déchire mon âme, » le récitatif du père de la Fornarina réclamant sa fille et une barcarolle de ténor avec chœur. Le reste est incohérent, jeté au hasard, jamais en situation naturellement. Je ne parle pas du style, il est bien entendu qu'il n'existe pas, ou pour mieux dire il est rempli de tels disparates que je suis bien près de croire que M. Bellini n'a pas écrit seul sa partition.

Cette musique, presque toujours inchantable, n'aurait pu être sauvée même par une excellente exécution. Mlle Formi est une charmante personne; toutefois comment se produire à son avantage dans le galimatias qui lui sert de rôle? M. Sacley, le ténor, fait ce qu'il peut, mais dans cette lutte avec la musique de M. Bellini il sort rarement vainqueur. Mme Crapelet est sans contredit de beaucoup meilleure, mais quel rôle encore! Je ne parle ni des chœurs ni des ensembles.

Le théâtre qui a joué *Madame Turlupin*, *Polichinelle*, *la Dot mal placée*, dernièrement encore *la Guzla de l'émir*, a droit à toutes nos sympathies. Il est des circonstances dans lesquelles on ne peut pas se montrer bien sévère pour la valeur d'une partition, et M. Ruelle, homme de goût, n'a peut-être pas pu *éviter* de monter

Raphaël; dans ce cas nous comprenons qu'il se soit contenté d'une interprétation telle quelle. C'est la seule excuse possible pour la mauvaise soirée qu'il a fait passer à toute la critique parisienne samedi dernier.

H. Lavoix fils.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Histoire de la Musique dramatique en France, depuis ses origines jusqu'à nos jours, par M. Gustave Chouquet. Ouvrage couronné par l'Institut. (Librairie Firmin Didot.)

Quelles sont les origines et les transformations diverses de la musique dramatique en France ? Par quelle série de développements successifs le drame liturgique, joué sur les parvis des cathédrales du moyen âge, est-il devenu notre opéra actuel ? Comment a été franchi l'espace qui sépare le drame lyrique de Lulli de ces œuvres magistrales qui s'appellent *Guillaume Tell, les Huguenots, la Juive*, et dont un seul finale contient plus de musique que les cinq actes entiers d'un opéra de Lulli ? Quelle est enfin la part de chaque compositeur dans les progrès qui ont amené notre drame lyrique au point de perfection où nous le voyons aujourd'hui ? Sur ces questions si importantes pour l'histoire de la musique, M. Gustave Chouquet vient de publier un remarquable travail qui a sa place marquée au premier rang des ouvrages d'érudition musicale.

C'est dans les *Mystères* qu'on trouve les premières traces de musique dramatique. La musique, dans les opinions du temps, tenait de plus près qu'on ne paraît le croire généralement à l'art théâtral : *Hodie*, dit Jean de Saint-Géminien, *quasi tota ars histrionica, sive musica, quæ ad hominum solatia studet, aut gestu fit, aut cantu, aut certe instrumentorum sono*. L'orgue seul accompagne d'abord ces primitifs essais de représentations dramatiques, qui se bornent à la récitation dialoguée de l'Évangile et à une pantomime muette figurant les principaux événements des livres sacrés. Plus tard les pèlerins, revenant de la Terre-Sainte, excitent la commisération des passants en chantant des cantiques et en représentant les scènes dont ils ont été témoins au pays des infidèles : ce nouvel élément est aussitôt transporté dans le drame liturgique, qui sort de l'église pour s'établir sur le parvis, qui se complique de décors, de machines, de scènes variées, qui ne se contente plus de l'accompagnement de l'orgue, mais qui introduit dans son orchestre tous les instruments nouveaux que les croisés ont rapportés de l'Orient. Le théâtre moderne est né, et à voir l'enthousiasme qu'il excite dès le premier jour, il est facile de deviner les progrès rapides qu'il va faire. En effet, au théâtre religieux les jongleurs ne tardent pas à substituer le théâtre séculier, à lui ôter ce caractère ecclésiastique dont les mœurs et les institutions portaient alors également la marque. Adam de la Halle crée la féerie et l'opéra-comique ; on voit naître successivement le *Jeu de la Feuillée*, *Robin et Marion*, le *Jeu du Berger et de la Bergère*, le *Jeu du Pèlerin*, et une foule d'autres. Ces pièces sont surtout destinées à être jouée dans les châteaux, à figurer dans les entremets qui forment la partie la plus recherchée et la plus originale des festins d'apparat. Cet art nouveau est encore trop fin et trop délicat pour devenir populaire ; la foule aime mieux les mystères, qui parlent plus vivement à son imagination, et dont les scènes principales, presque toujours les mêmes, lui sont plus familières.

Une autre cause de la popularité persistante des mystères, ce sont les cantiques qui servent de chœur et que les spectateurs répètent avec les acteurs ; outre cette partie chantée, il y a également une partie purement instrumentale, comme le prouvent plusieurs manuscrits où l'on voit de temps à autre cette rubrique : *silent menestrelli*. Et ce ne sont pas seulement les chœurs qui sont connus des spectateurs, ce sont parfois les trente ou quarante mille vers qui composent un mystère.

Quand les Confrères de la Passion s'en vont, sous la conduite d'un chanoine ou d'un archidiacre, donner des représentations dans les diverses villes de France, il leur manque parfois un ou deux acteurs principaux, chose qui ne paraîtra pas extraordinaire lorsqu'on saura que ces troupes comptaient plus de cent membres, tous nécessaires à la pièce ; alors il n'est pas rare de trouver quelque habitant de bonne volonté qui se propose pour remplir le rôle vacant, soit celui de l'ange Gabriel, soit tout autre, à l'exception de celui de Judas, et qui sache par cœur les milliers de vers qu'il doit débiter. — Aussi, même après les premières compositions du Bossu d'Arras et de ses contemporains, la sécularisation du théâtre trouve-t-elle de nombreux obstacles, tant dans le goût et dans les habitudes du public, que dans la résistance apportée par l'Église elle-même qui voit avec crainte cet enseignement lui échapper, et qui s'effraie des tendances nouvelles de la musique à se transformer par l'introduction de l'harmonie appelée Déchant, innovation qui est vivement blâmée par une bulle pontificale de 1322. Malgré la persistance de certains trouvères à se détourner de la voie ouverte par Adam de la Halle pour revenir aux usages du passé, par exemple Rutebœuf qui compose le *Miracle de Théophile*, ouvrage auquel la vogue fut longtemps assurée ; malgré la sorte de consécration donnée aux mystères dans toutes les cérémonies et fêtes publiques, la rénovation et la sécularisation du théâtre allaient triompher, quand soudain cet élan est arrêté. La musique, comme la poésie, comme l'architecture de cette époque, reste stationnaire sans atteindre son complet développement ; la suprématie musicale qui appartenait à la France, passe aux Flandres, puis à l'Italie qui nous rendra un jour, agrandi et transformé, cet art que nous lui avons donné à peine naissant.

L'Italie imitait nos mystères comme elle imita nos conteurs et nos poëtes : amie de tout ce qui brille, de tout ce qui flatte les sens, elle entoura ces représentations d'un luxe et d'un éclat qu'elles n'avaient pas connus chez nous. Favorisé par les circonstances, par le génie particulier de la nation, ce mouvement ne s'arrêta pas là : la pastorale de Guarini, *Pastor fido*, fut un premier pas en avant ; l'*oratorio*, inventé par Saint-Philippe de Néri pour arracher la jeunesse aux distractions du carnaval, quoique consacré à la musique religieuse et chanté dans l'église, marque aussi un progrès dans la musique dramatique. Peu après, les Florentins Emilio del Cavaliere, Caccini et Peri, cherchant à ressusciter le drame lyrique des anciens, accomplissent dans l'art musical une révolution fondamentale, que vient compléter Monteverde en faisant sortir l'opéra du domaine littéraire pour en faire une œuvre vraiment musicale, et en devinant la puissance du coloris instrumental. Presque au même moment, un théâtre public s'ouvre à Venise, et la musique dramatique est désormais fondée sur des bases solides, inébranlables.

Pendant ce temps, elle était restée stationnaire en France ; seules, les maîtrises, qui, au xve siècle, ne comptaient pas moins de dix mille membres, avaient conservé la tradition musicale et fait quelque peu progresser la science harmonique encore au berceau. L'importance de la corporation des ménestrels, fondée au commencement du xive siècle, avait bien diminué. La cour voluptueuse des Valois avait emprunté à l'Italie les mascarades et les ballets de cour, qui firent de grands progrès sous Catherine de Médicis, dont ces divertissements servaient la politique. Alors une tentative sérieuse se produit, une Académie de musique est fondée par le poëte Baïf et par le musicien Courville ; les séances ont lieu tous les dimanches, dans la maison de Baïf qui était toute couverte de devises grecques. On y entend, outre les ballets de Montjoyeux, les *Amours* de Ronsard, mis en musique par Jean de Maletty, les *Quatrains* de Pibrac, mis en musique par Boni, et surtout le *Chant du caquet des femmes*, qui donne une idée assez exacte de la musique dramatique du temps. Pour favoriser cette institution, Charles IX s'en était déclaré le premier académicien auditeur, et avait octroyé à six des académiciens compositeurs le titre, alors fort recherché, de ses domestiques. Cette Académie disparut au milieu de la crise épouvantable de la Ligue. L'usage des ballets de cour subsista sous cette autre Italienne, Marie de Médicis ; c'est à la répétition d'un de ces ballets que Henri IV vit pour la première fois cette belle Montmorency, dont l'amour lui fit commettre tant de folies. Nous touchons au moment où la musique italienne fait pour la première fois son apparition chez nous : une lutte va commen-

cer entre l'école italienne et l'école française, lutte qui durera près de deux siècles, et qui sera des plus profitables à la musique dramatique. Grâce à l'émulation excitée par l'arrivée d'une troupe venue d'outre-monts, le genre de l'opéra-ballet va de plus en plus se perfectionnant, jusqu'à Molière qui lui donne cette forme définitive qu'il doit garder jusqu'au jour où il sera remplacé par le ballet-pantomime. Enfin arrive Lulli, et la transformation du drame religieux en opéra moderne est achevée par cet artiste, que son génie musical et son instinct scénique font reconnaître pour le véritable fondateur de notre drame lyrique.

A Lulli succède Rameau, qui introduit plus de diversité dans la coupe des airs, plus de variété et de piquant dans les rhythmes, plus de coloris dans l'orchestration. Nous entrons ici en plein dans la période moderne de la musique dramatique, et elle est trop connue pour que nous ayons besoin de nous y étendre. Il n'est personne qui ignore la fameuse guerre des gluckistes et des piccinnistes, dont M. Desnoiresterres nous a naguère raconté les diverses péripéties, épuisant ce sujet devenu presque banal. Enfin, sous l'impulsion de Mozart, de Spontini, de Rossini et de Meyerbeer, le drame lyrique atteint le degré de perfection où nous le voyons aujourd'hui, et rien ne fait encore présager l'heure où un compositeur de génie lui fera subir quelques nouvelles modifications. Pendant ce temps, l'Opéra-Comique, qui avait commencé par être un simple théâtre de foire, s'était développé peu à peu et avait acquis une importance considérable. Grâce au talent des Monsigny, des Grétry, des Méhul, des Boïeldieu, des Hérold et des Auber, ce genre, dont Favart disait qu'il mériterait d'être fouetté pour l'avoir inventé, est devenu une des gloires musicales les plus incontestables de la France.

Tel est le vaste sujet embrassé par M. Chouquet, qui est sorti à son honneur de cette laborieuse entreprise. Parmi les parties traitées avec le plus de détail et capables d'intéresser particulièrement le lecteur, nous citerons le chapitre consacré au théâtre du moyen âge et à l'analyse de plusieurs drames liturgiques: la crainte d'être trop long a dû empêcher M. Chouquet de s'étendre davantage sur cette époque peu connue, et où, sans doute, plus d'une découverte est encore à faire. Les ballets de cour au XVIe et au XVIIe siècle sont étudiés avec soin, et le lecteur pourra facilement se rendre compte de la différence qui les sépare des ballets-pantomimes introduits par Noverre vers la fin du siècle dernier. La fondation de l'Opéra et le rôle de Lulli sont également appréciés avec beaucoup de sagacité. La partie de l'ouvrage où l'auteur a le plus mis de sa personnalité, est celle consacrée à l'étude des divers musiciens, à l'appréciation de leurs œuvres et de l'influence qu'ils ont exercée sur la marche de la musique dramatique. On peut ne pas toujours être de l'avis de M. Chouquet, contester même quelques-uns de ses jugements; mais on est obligé de reconnaître qu'ils sont le fruit d'une étude longue et consciencieuse, et ce travail si méritoire peut du reste faire excuser quelques omissions et parfois un peu de partialité.

Il serait injuste de passer sous silence l'appendice ajouté par M. Chouquet à son travail et qui en forme une partie importante. La première moitié de cet appendice est consacrée au théâtre de l'Académie nationale de musique; elle énumère les diverses salles affectées à ce théâtre, les noms qui lui ont été donnés, les directeurs et les chefs d'orchestre mis à sa tête, et contient enfin un répertoire de tout ce qui a été joué sur cette scène, aussi bien les cantates et les pièces de circonstance que les ballets et les opéras. La seconde moitié du travail renferme un index bibliographique, nous ne dirons pas absolument complet, mais du moins assez riche pour satisfaire les plus difficiles. Cet index traite successivement de la musique en général, de l'histoire de la musique moderne, de l'histoire de la musique dramatique, des écrits relatifs à l'opéra français, de la biographie des compositeurs dramatiques, des journaux, écrits et revues périodiques. Les érudits et les musiciens sauront à M. Chouquet un gré infini de ce travail des plus ingrats mais des plus utiles, et cette partie seule suffirait à donner une réelle valeur à son livre.

Par un sentiment naturel à l'esprit humain, plus nous apprenons, plus nous voulons savoir; aussi nous recommandons aux érudits qui viendront glaner dans ce champ, où M. Chouquet a fait une si ample moisson, quelques questions accessoires dont la solution ne serait pas sans intérêt. Ne pourrait-on pas préciser d'une façon plus nette les diverses phases de ce mouvement qui porta le théâtre à s'affranchir du joug ecclésiastique, et chercher, au point de vue musical, les causes qui devaient rendre cette évolution nécessaire? Que devint la musique dramatique du XIVe au XVIe siècle, et si le mouvement commencé n'atteignit pas tout son développement, faut-il l'attribuer à la même cause qui arrêta la poésie dans son essor, nous privant d'une littérature entièrement nationale, et qui retarda de deux siècles la réforme prête à éclore? Les futurs volumes de l'*Histoire littéraire de la France*, dont le vingt-sixième vient de paraître, nous éclaireront peut-être sur ce point, en analysant les ouvrages d'auteurs encore ignorés. Ces premiers essais de musique dramatique exercèrent-ils sur l'Italie la même influence que les poésies de nos trouvères, qui allèrent inspirer tous les auteurs italiens? Sur ce point, je veux soumettre une observation à M. Chouquet. En parlant de la *Rappresentazione de' SS. Giovanni e Paolo*, il attribue à l'humeur impérieuse, à l'esprit glorieux de Laurent de Médicis, la recommandation suivante faite au public : « Ayez soin de vous taire, surtout lorsque l'on chante; autrement ce serait une fatigue pour vous, et pour nous un déplaisir. » Ne serait-ce point là plutôt une imitation de ce qui se faisait dans nos mystères, où la même recommandation se trouve en tête de chaque manuscrit :

Comme droit chi veoir le pourrez
Si nous pouvons silence avoir,
Avant, seigneurs, plus n'attendez
Chacun de vous face devoir.

Ce n'est point une critique à l'adresse du livre de M. Chouquet, qui me paraît très-complet pour une histoire générale. Sur la plupart des points, je suis entièrement de son avis, notamment lorsqu'il parle des poëmes d'opéra et de la dignité de l'art ainsi que de celle des artistes. Rameau se vantait bien de mettre en musique *la Gazette de Hollande*, et Adolphe Adam, lorsqu'il n'avait pas d'autres paroles à sa disposition, se contentait du *Constitutionnel* pour satisfaire ce besoin de composer qui s'emparait de lui chaque matin; mais ce sont là des paradoxes qui ne peuvent trouver place dans une discussion sérieuse. Le compositeur est un interprète; si la situation est fausse, si les sentiments manquent de noblesse et d'élévation, si le style est faible ou ridicule, l'œuvre du musicien s'en ressentira toujours.

Nous applaudissons des deux mains aux paroles de M. Chouquet, lorsqu'il conseille aux artistes de dédaigner les succès faciles, et d'avoir le courage de braver un moment la défaveur publique pour faire des œuvres grandes et originales et pour contribuer au progrès de l'art. Tous les initiateurs, tous les grands hommes ont été plus ou moins impopulaires à un certain moment de leur carrière, et tous ont répété à leurs auditeurs cette parole qu'Euripide adressait aux Athéniens : « J'écris des pièces pour vous instruire, et non pour recevoir des leçons de vous. »

L'histoire que nous venons d'étudier nous montre à chaque page les artistes de génie obligés de lutter contre l'opinion publique et de soutenir ses dédains et ses injustices pour faire accepter des innovations d'où dépendait le progrès de la musique dramatique. Tous ne sont pas arrivés à la fortune comme Lulli et le chevalier Gluck; mais que leur importait? A eux, comme au poëte déshérité de la ballade de Schiller, Jupiter avait dit : « Console-toi, tu partageras le ciel avec moi! »

ADRIEN DESPREZ.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

DE LA

SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES.

2e ARTICLE (1).

La Commission des Auteurs et Compositeurs dramatiques, qui a su imposer si habilement sa volonté à ses confrères et aux directeurs de théâtres, a toujours trouvé fort singulier qu'on voulût la gêner

(1) Voir le n° 20.

dans ses allures, si blessantes qu'elles fussent parfois pour les autres. — Lorsque la Société des Gens de lettres réclama contre l'adaptation à la scène des romans, œuvres de ses membres, les dramatistes protestèrent contre cette prétention, jugée bien audacieuse! Alexandre Delongpré fit, dans une assemblée générale, un fort beau discours pour prouver que *la Fille de l'avare* procédait de *l'Avare* de Plaute et non d'*Eugénie Grandet*, de Balzac, etc. — Un jugement fit cesser cette étrange contestation : tout ouvrage dramatique, évidemment emprunté à *un livre*, fut soumis à un partage de son produit.

Plus tard, quand on vit la Société des Auteurs, Compositeurs et éditeurs de musique prétendre que puisque l'on tirait profit des œuvres appartenant à ses sociétaires :

« Il fallait à Monsieur en rendre quelque chose, »

nouvelle fureur, nouvelle assemblée générale; nouveau superbe discours de Ferdinand Langlé, — « Raillant l'étrange prétention » de vouloir vendre ces *résidus*, ces *guenilles*!... »

« Guenille si l'on veut : ma guenille m'est chère! »

Procès à toutes les juridictions! — la justice de la réclamation fut reconnue, quand M. Plougoulm, avocat général à la Cour de cassation, prononça ces paroles : — « Nul n'a le droit de prendre à « l'*opéra*, à l'*opéra-comique*, ni même à la *chanson*, à la *simple* » *chansonnette* UN AIR pour le transporter dans *une autre œuvre.* »

Il n'y avait, en effet, rien d'insolite ni d'exorbitant dans la réclamation, par les musiciens, d'un prix pour l'emploi et l'usage d'un *air* dont l'*usurpateur* tire profit et bénéfice. — Cette réclamation est analogue à celle des gens de lettres pour l'*insertion* — (dite *reproduction*) des fragments de leurs œuvres dans les journaux.

Pour en finir avec ces Sociétés, qui se tiraillent et se tracassent, nous ferons remarquer que ces discussions ont au moins pour résultat, jusqu'ici, de mettre en évidence certaines exigences, certains procédés assez étranges.

Exemple : — Lorsque l'on représente à la Gaîté, ou à tout autre théâtre, une grande féerie, dont la musique est *nouvelle*, *spéciale*, d'un ou de plusieurs compositeurs, le droit d'auteur, payé par le théâtre, est de 10 0/0, — 5 au parolier, 5 aux compositeurs.

Lorsqu'une féerie, avec musique *adaptée*, *appliquée*, *prise* çà et là, est représentée, le droit payé par le théâtre est le même! seulement les paroles touchent alors 8 1/2 0/0 et les auteurs des soixante, quatre-vingts, cent airs butinés, picorés çà et là, les plus frais, les plus en vogue, reçoivent, pour prix de ce maraudage, fait dans leurs champs, — 1 1/2 0/0. Une pareille répartition est-elle équitable?

Ce n'est pas tout! — Ce premier choix d'airs, une fois fait, est-il immuable? Non! — Après avoir écrémé ce que les nouveautés en *opéras*, *opéras-comiques*, *ballets*, *opérettes*, *concerts*, *chansons*, *chansonnettes* leur ont offert de plus attrayant, de mieux accueilli par le public; après avoir usé, fané, trituré cette provision, les auteurs des féeries peuvent tous les *deux mois*, tous *les mois*, se remettre en quête de nouveaux *refrains* et *flonflons*, se les appliquer : — ça ne leur coûtera pas plus cher!

Enfin l'on prétend déclarer que la *musique*, employée dans une œuvre dramatique, n'est pas absolument adhérente à cette œuvre; que l'on peut l'en séparer, la supprimer à volonté, sans que le compositeur ait le droit de réclamer, ni son *nom sur l'affiche*, ni son *argent à la caisse*!

Si de pareilles doctrines prévalent, nous allons voir bientôt, sans doute, les *opéras*, les *opéras-comiques* changer de partitions plus souvent que de décors et de costumes!

Je crois même que, pour éviter toute contestation, une bonne partie des auteurs dramatiques serait portée à une suppression complète de la musique au théâtre. — Plus d'un de ces établissements a déjà congédié son orchestre.

En général, le *parolier* est peu tendre pour son *collaborateur*, qu'il regarde comme un parasite, un rongeur, qui vient diminuer sa part; — bien rarement il reconnaît sa valeur, son importance dans une œuvre commune. Cependant, à quoi, le plus souvent, l'œuvre lyrique doit-elle ces centaines de représentations, que signalent les affiches? — Soyons de bonne foi :

— A la partition!

M. Regnier, de la Comédie Française, juge si compétent dans tout ce qui concerne le théâtre, a dit dans une enquête sur la situation de l'art dramatique (AU CONSEIL D'ÉTAT, en 1849) (1) :

« La MUSIQUE du VAUDEVILLE et du MÉLODRAME vient en aide au » jeu de l'acteur, et l'on ne remarque pas assez combien, dans » UNE ŒUVRE DRAMATIQUE, la MUSIQUE COUVRE D'IMPERFECTIONS! »

Les auteurs dramatiques seraient donc bien ingrats et peut-être bien mal avisés, en appuyant la demande de quelques-uns de leurs confrères, sollicitant la suppression des *accessoires mélodiques* qui *étaient* leurs œuvres. — S'ils n'ont pas toujours pour les accompagner des partitions comme celles d'*Egmont* et de *Struensée*, ils doivent reconnaître que bien des vaudevilles et des drames ont dû leur succès, quelquefois leur vogue, à une romance, à une ronde, à des parties symphoniques que le public appréciait..

THOMAS SAUVAGE.

FESTIVAL ANNUEL DE L'ORPHÉON DE LA VILLE DE PARIS.

DIVISION DE LA RIVE DROITE.

L'Orphéon! De toutes les branches artistiques de l'éducation populaire parisienne, c'est encore la plus vivace et la plus fleurie.... Aux enfants les enfants succèdent dans les écoles de la Ville, et, comme chaque printemps, ces générations nouvelles amènent avec elles leur sève, leur épanouissement et leurs chants. Pour toute cette jeunesse si impressionnable et si ardente, la musique chorale garde un grand attrait; et combien ils ont de poésie en leur simplicité, ces Orphéons de la maison scolaire où, dans la salle sonore, près de la fontaine du préau couvert, sous l'ombrage des marronniers de la cour de récréation, s'apprennent tant de mélodies pétries de vigueur et de grâce que l'enfant redit en se jouant et qui salueront plus tard sa réception au seuil de la Société chorale, après avoir longtemps charmé son oreille, ses labeurs et ses souvenirs!

Dimanche dernier, la division de la rive droite a fait ses preuves annuelles, sous la direction de M. François Bazin, le nouvel académicien, appelé, par une décision récente du Conseil municipal, à la direction unique de l'enseignement du chant dans les écoles communales. Jadis dédoublée, cette mission reste d'autant plus lourde et délicate à remplir aujourd'hui; — élèves, professeurs, directeurs ou directrices, trois termes d'une proportion qu'il n'est pas toujours aisé de maintenir régulière! On ne pouvait confier une telle tâche à plus de savoir, de courtoisie et d'expérience.

Le programme du festival n'était ni des plus faciles ni des plus nouveaux. Je sais bien que les conditions requises par le répertoire choral des écoles ne facilitent pas son choix; je n'ignore pas non plus qu'en raison de l'extrême mobilité du contingent scolaire, ce répertoire est nouveau chaque année pour un quart au moins des écoliers; mais, dans un temps donné, au train dont vont les choses, certains chœurs seront répandus dans la population ouvrière parisienne à ce point qu'elle les pourra chanter réunie au Champ de Mars, — vieillards, adultes, femmes, enfants — en quelque solennité patriotique renouvelée des Grecs.

Après le *Domine salvam fac Rempublicam*, la prière de *Joseph* a été religieusement écoutée et a produit l'effet habituel, qui résulte de l'expansion sereine du mouvement. Le chœur en demi-teinte de Schubert, *La paix soit avec vous*, a eu sa vraie couleur, grâce à la régularisation de la vibration des tenues. Le public a bissé la ronde de nuit des *Deux Avares* de Grétry, *la Garde passe*, dont les nuances ont été habilement rendues. Beaucoup de soin, de finesse et d'expression ont présidé à l'interprétation d'un délicieux trio choral de Gounod : *Les Pauvres du bon Dieu*. La *Marche hongroise*, extraite des exercices d'ensemble de Chelard, très-difficile de rhythme et d'intonations, a été solfiée avec une netteté remarquable. Comme toujours, les honneurs de cette séance devaient être réservés aux *Chants du Bosphore*, de François Bazin; est-il rien de plus pittoresque en sa grâce et sa nonchalance orientales que ce chœur si bien écrit pour faire valoir les différents timbres de la voix humaine? Elèves, professeurs et public ont acclamé l'auteur, et c'était justice. Peu d'artistes ont donné à l'œuvre du chant choral populaire tant de preuves effectives de talent et de sympathie.

Livrés à leurs propres forces, les cours d'adultes ont chanté avec plus de justesse, d'ensemble et de vigueur que les années précédentes, non sans quelque lourdeur, toutefois (la fausse attaque au début de la *Prière de Moïse*, leur doit être également attribuée), le joli chœur de *Mignon*,

(1) ENQUÊTE ET DOCUMENTS OFFICIELS SUR les théâtres, page 34.

« C'est aujourd'hui dimanche », qui a valu à M. Ambroise Thomas une ovation toute spontanée ; *Au Départ*, de Abt, et *l'Entrée des Croisées à Constantinople*, dont la franchise un peu vulgaire de mélodie et de rhythme impressionnent toujours vivement le public. Le chœur populaire de *Judas Macchabée* formait l'éclatante péroraison du festival.

Remarquons, toutefois, que dans les chœurs généraux les différentes parties n'arrivent pas à l'oreille nettement équilibrées. Les voix d'hommes, les basses surtout, ne se fondent point avec l'ensemble et ne compensent point toujours les sopranos et les ténors. Ne pourrait-on y remédier en plaçant les hommes au centre même de la masse, les autres parties convergeant vers eux, puisqu'on ne peut les disposer sur les ailes, à cause des chœurs à quatre voix d'hommes ? N'obtiendrait-on pas de cette manière une pondération plus exacte des parties, et cette fusion des registres indispensable à toute exécution chorale? Depuis plusieurs années je signale en vain les inconvénients du classement adopté. Se décidera-t-on l'année prochaine à le modifier?... Ne désespérons pas.

En résumé, la séance orphéonique de dimanche dernier a été excellente, et si j'ai cru devoir l'examiner de très-près, c'est que ce sont là de ces manifestations et de ces émanations directes d'éducation générale qui méritent à bien des titres que l'on compte avec elles et toujours.

Les progrès sont chaque année plus sensibles. L'émulation que M. François Bazin a su développer par le système des concours, entre les écoles et leurs professeurs, cette émulation porte ses fruits. Certainement, on ne peut demander à un ensemble de plus de douze cents voix, et surtout à des fillettes et jeunes garçons, le fini des détails, la justesse absolue, l'articulation précise et toutes les qualités des petits orchestres vocaux — la masse ne peut manœuvrer que par grandes lignes — mais les voix sont posées, l'émission du son est plus régulière, la prononciation meilleure, l'attention plus soutenue et l'interprétation tend à devenir véritablement musicale. Reste, et c'est là le difficile, à obtenir l'homogénéité des parties et à modérer la fougue de cette pétulante armée.

Il convient de reporter aux excellents et modestes professeurs de chant de la Ville une large part du mérite et de l'honneur de ces progrès : la prudence, le goût, la chaleur contenue et rayonnante, qui sont les qualités de la direction de M. François Bazin, en assureront la marche et le développement. Allons ! ce ne sont pas les beaux chœurs et les refrains joyeux qui manqueront de longtemps encore à l'équipage du vaisseau de la Ville de Paris.

M. DE MONTER.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Prophète* ; mercredi, *le Freyschütz* et *Gretna-Green* ; vendredi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du Régiment*, *Roméo et Juliette*, *le Roi l'a dit*, *le Maître de Chapelle*, *les Rendez vous bourgeois*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *Monsieur Polichinelle, la Dot mal placée*, *Raphaël, la Fanchonnette*.

*** Les études de la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet ont commencé la semaine dernière à l'Opéra. La distribution presque complète des rôles a été arrêtée entre M. Halanzier et l'auteur.

*** La première représentation de *le Roi l'a dit*, à l'Opéra-Comique, a eu lieu, comme nous l'avions annoncé, le samedi 24 mai. Nous en rendons compte à la première page.

*** Le procès des directeurs et des propriétaires de l'Opéra-Comique est venu vendredi devant le Conseil d'État. Le prononcé du jugement a été renvoyé à huitaine.

*** Mercredi dernier, l'Athénée a donné la première représentation de l'opéra de M. Giunti Bellini, *Raphaël*. (Voir plus haut le compte-rendu.) — La direction annonce comme prochaines les premières représentations de trois opéras-comiques en un acte : *Jaloux de soi*, *Pierrot fantôme* et *Saint-Nicolas*.

*** *La Fille de Madame Angot* atteint aujourd'hui même sa centième représentation. C'est certainement le seul ouvrage dont les recettes se se soient maintenues au maximum pendant la même période. Demain, Mlle Desclauzas, appelée par son engagement à Londres, cédera son rôle de Mlle Lange à Mlle Raphaël, une bonne élève de M. Mocker. — A Londres, l'opéra-comique de Ch. Lecocq, joué par la troupe de Bruxelles, est la *great attraction* du moment. Le prince et la princesse de Galles, le duc d'Edimbourg, le prince Arthur et leur suite assistaient à la représentation de jeudi soir.

*** Un succès sans précédent devait naturellement mettre en goût les heureux auteurs de *la Fille de Madame Angot*. Aussi un nouvel opéra-comique, dû à leur collaboration, et destiné aux Bouffes-Parisiens, est-il en ce moment sur le métier ; il a pour titre *la Belle Impéria*. La partition de M. Ch Lecocq doit être livrée au commencement de l'hiver prochain. Les deux principaux rôles féminins sont réservés à Mmes Judic et Peschard.

*** Pour accompagner les deux pièces nouvelles données aux Bouffes la semaine dernière, MM. Noriac et Jaime ont écrit un joli monologue pour Mlle Judic, intitulé *le Mouton enragé*. Le sujet est bien simple : Moutonnette est enfermée par un jaloux; pour se venger, elle se met à coqueter légèrement avec ses voisins, parmi lesquels se trouve, par hasard, un ami d'enfance à elle, un beau capitaine qui prend la place d'assaut et profite de la maladresse de M. Ernest. Toute cette petite scène pleine de finesse et d'esprit est parfaitement jouée par Mme Judic. M. Paul Lacome a composé pour cette bluette une ouverture et quatre morceaux. L'ouverture est courte, mais écrite d'une façon charmante. Parmi les autres morceaux, qui tous ont été fort bien accueillis, nous en citerons un particulièrement qui a été bissé et qui le méritait : c'est une lettre sur un gracieux motif de valse, très-heureusement trouvé et très-bien développé.

*** Les Bouffes-Parisiens ont fait hier leur clôture annuelle. La troupe se rend à Bruxelles, pour donner une série de représentations au théâtre des Galeries-Saint-Hubert. Ces représentations doivent commencer aujourd'hui même par *la Rosière d'ici*. La réouverture aura lieu au mois de septembre.

*** Le théâtre de la Renaissance inaugurera le 15 octobre prochain ses représentations musicales, avec une opérette de Sardou et Offenbach, *les Premières armes de Figaro*. C'est la troupe d'opérette de la Gaîté qui jouera ce nouvel ouvrage, la Renaissance devant, comme nous l'avons dit, la posséder de deux jours l'un.

NOUVELLES DIVERSES.

*** A peine avions-nous pu annoncer les modifications ministérielles d'où allait résulter, pour la direction des beaux-arts et des théâtres, une nouvelle manière d'être, que déjà l'héritage avait passé en d'autres mains. Le Ministre actuel de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-arts est M. Batbie. La réunion de la direction des théâtres au Ministère de l'Intérieur, projetée, dès son entrée au pouvoir, par le ministère dont l'existence a été si courte, ne se réalisera très-probablement pas.

*** Le projet de budget de 1874 contient les renseignements suivants au sujet de la construction du nouvel Opéra. A l'aide des crédits d'un million chacun qui ont été inscrits aux budgets de 1872 et 1873, les travaux de diverse nature en cours d'exécution ont pu recevoir une assez vive impulsion ; mais, une fois ces fonds absorbés, il restera à dépenser encore, à partir du 1er janvier 1874, près de quatre millions. Si l'on continuait à procéder par de simples allocations d'un million par an, il faudrait donc quatre années pour terminer cette grande entreprise, et, pendant ce temps, les ouvrages déjà exécutés seraient exposés à des avaries et à des dégradations qui exigeraient des réparations coûteuses. On perdrait le fruit des capitaux considérables déjà dépensés ; en outre, on serait obligé chaque année de consacrer des fonds de plus en plus élevés à l'entretien de l'Opéra actuel, et, enfin, le Trésor se trouverait privé du produit de la vente des terrains sur lesquels est construit ce dernier édifice. Par suite de ces considérations, l'administration des travaux publics insiste sur la nécessité de terminer les nouveaux bâtiments en moins de trois ans, et, dans ce but, elle demande l'inscription au budget de 1874 d'un crédit de 1,500,000 fr., excédant de 500,000 fr. celui de 1873

*** Après avoir fait connaître que la mise en adjudication de l'entreprise de reconstruction et d'exploitation du Théâtre-Lyrique était restée sans résultat, nous avons annoncé qu'en présence de cette tentative infructueuse, l'administration municipale avait résolu de prendre à sa charge les travaux de reconstruction du théâtre avant de chercher de nouveau à en affermer l'exploitation L'adjudication de ces travaux, qui représentent une dépense totale de 201,446 fr. et sont divisés en six lots, aura lieu le 9 juin prochain.

*** Six élèves se sont présentés le samedi 24 mars au Conservatoire pour prendre part au concours préparatoire pour le grand prix de composition musicale. Ce sont MM. Wormser, Hillemacher, Véronge de la Nux, élèves de M. F. Bazin ; Marmontel, élève de MM. Thomas et F. Bazin ; Puget, élève de M. Victor Massé ; Ehrhart, second grand prix de l'année dernière, élève de M. H. Reber. Ils avaient, comme chaque année, à composer une fugue vocale et un chœur avec orchestre. Le jugement de cette épreuve préliminaire a été rendu hier : tous les concurrents sont admis au concours définitif, qui commencera le 7 juin pour se terminer le 1er juillet. M. Ehrhart est placé en tête de la liste.

*** L'Assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens aura lieu jeudi prochain, 5 juin, à une heure, dans la grande salle du Conservatoire de Musique, sous la présidence de M. le baron Taylor. L'ordre du jour porte : lecture du rapport sur les travaux de l'année, et élection de treize membres du comité, dont douze sortants, rééligibles, et un décédé à remplacer.

*** Un intéressant ouvrage de M. E. Deldevez, intitulé : *Curiosités musicales* (notes, analyses, interprétation de certaines particularités contenues dans les œuvres des grands maîtres) a paru à la librairie Firmin Didot. Les chefs d'orchestre feront leur profit de plus d'une discussion critique dans laquelle le consciencieux auteur résume ses travaux et ses recherches. Nous rendrons compte prochainement de ce volume.

*** Les numéros 7 et 8 du *Bibliographe musical*, publié par M. Potier de Lalaine, viennent de paraître. Outre les catalogues habituels, on y trouve une notice de M. Ch. Poisot sur plusieurs bibliothèques musicales de l'Italie qu'il a visitées, une de M. Domergue sur la collection de motets et élévations de Carissimi, Lully, etc., publiée par Philidor l'aîné, et une autre de M. Gustave Droz sur les portraits de Beethoven et son masque, moulé après sa mort.

*** La cantate de F. Gevaert, *Jacques d'Artevelde*, a été exécutée trois fois à Marseille avec un grand succès.

*** On a placé à l'Exposition de Vienne une relique musicale : le piano de Franz Schubert. C'est un misérable instrument au couvercle usé, aux pieds boiteux, et qui dut faire humble figure même aux jours de sa jeunesse. Le pauvre grand musicien dont cette haridelle traduisait les inspirations n'eut certainement jamais à lui, dans ses meilleurs jours, la somme que plus d'un amateur en offrira, si elle est à vendre.

*** Deux grands concerts ont été donnés par invitation le 24 et le 25 mai, à Strasbourg, par les trois Sociétés la *Chorale*, l'*Union musicale* et l'*Harmonie*, soutenues par l'orchestre de la Ville. Une foule nombreuse a applaudi, dans la salle de la Réunion des Arts, des œuvres classiques et modernes, parmi lesquelles on a distingué un chœur avec orchestre de M. Nessler, compositeur alsacien d'un sérieux talent, et un solo de clarinette de M. Schwab, directeur de l'*Union musicale*. D'importants fragments de *Guillaume Tell*, fort bien exécutés, ont provoqué un véritable enthousiasme. Cette fête artistique, d'un caractère tout local, laissera à Strasbourg une vive et durable impression.

*** Nous annoncions dernièrement la création d'une section de musique dans l'Académie des Beaux-Arts de Madrid. Continuant à prendre pour modèle nos institutions françaises, M. Castelar, ministre d'Etat, vient de proposer l'établissement d'une Académie espagnole à Rome, où seraient pensionnés pendant trois ans les jeunes artistes dont un concours aurait révélé le mérite, et les élèves qui donneraient les meilleures espérances. Les fonds nécessaires à la réalisation de ce projet seront, paraît-il, le produit de dons et de fondations particulières, et ne grèveront nullement le Trésor.

*** Une dépêche de Malte annonce que, dans la nuit du 25 au 26 mai, le théâtre Royal de la Valette a été détruit par le feu. Vers dix heures, pendant que l'on répétait un nouvel opéra, *la Vergine del Castello*, l'un des décors a pris feu, et dans quelques minutes tout l'intérieur de l'édifice était en flammes. La toiture, les loges, tout enfin, sauf les murs extérieurs, a été consumé.

*** La partition pour piano seul de l'opéra-comique de M. Emile Pessard, *la Cruche cassée*, vient d'être publiée dans la collection des opéras *format-bijou* qu'édite la maison Leduc.

*** MM. Emrik et Binger viennent de publier le portraits de Schubert et de Schumann; ceux de Beethoven, Mozart, Verdi et Meyerbeer paraîtront bientôt. Ces portraits, en chromo-lithographie, ont toute l'apparence de la peinture. Cette publication réunira tous les musiciens célèbres.

*** Nous avons annoncé prématurément avec beaucoup de journaux la mort de l'acteur Désiré; nous avons la satisfaction d'enregistrer aujourd'hui, au contraire, le rétablissement à peu près complet de la santé de l'excellent comique.

†

*** M. Charles Lecocq vient d'avoir la douleur de perdre sa mère. — Les obsèques de Mme veuve Lecocq ont eu lieu hier à la Trinité; la basse Legrain y a chanté un *Pie Jesu*. Les nombreux amis du sympathique compositeur remplissaient l'église et ont accompagné au cimetière de Saint-Ouen la dépouille mortelle de l'excellente femme à laquelle Charles Lecocq avait voué un véritable culte.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — A part la brillante rentrée de Capoul dans *Faust* à Drury Lane, rien n'est à signaler pour la semaine dernière dans les deux théâtres italiens. On répète *les Diamants de la Couronne* à Covent Garden; Mme Patti y remplira le principal rôle. Drury Lane prépare *Mignon* et *Il Talismano*, l'opéra posthume de Balfe, avec Mme Nilsson. — Une nouvelle ouverture de Benedict, *Macbeth*, sera exécutée à l'un des prochains concerts de Royal Albert Hall. Dans cette même salle, la *Société orchestrale d'amateurs* a donné récemment son quatrième et dernier concert, sous la direction d'A. Sullivan. S. A. R. le duc d'Edimbourg, faisant sa partie au pupitre-chef des premiers violons à côté de M. Enthoven, le *leader*, n'est pas la moindre attraction de ces séances très-recherchées. — Charles Hallé continue ses *Recitals* ou matinées musicales, avec un succès constant. Mme Nurman-Neruda prête un précieux concours à l'éminent pianiste. — Au festival de Birmingham, qui aura lieu à la fin d'août prochain, on exécutera *Elie*, de Mendelssohn, *the Light of the World*, oratorio d'Arthur Sullivan, *le Messie* et *Judas Macchabée*, de Hændel, la *Messe Impériale*, de Haydn, une cantate de Schira, *the Lord of Burleigh*, et plusieurs chœurs inédits de Rossini.

*** *Vienne*. — On a donné récemment, au Carltheater, un opéra dont Mozart est le héros : c'est l'histoire de son mariage avec Constance Weber, et le poëte populaire Langer, auteur du libretto, l'a intitulé *l'Enlèvement sous l'œil de Dieu*. Quant à la musique, c'est un pastiche dont les œuvres de Mozart ont fourni les éléments et qui a été arrangé par F. von Suppé. Pastiche et libretto ont été fort peu goutés.

*** *Berlin*. — L'empereur d'Allemagne a décidé, sur la proposition de l'intendant général des théâtres royaux, M. de Hülsen, que les théâtres de Berlin, Hanovre, Cassel et Wiesbaden feraient partie de la grande association artistique internationale *Mozart-Stiftung* (fondation Mozart), nouvellement établie à Salzbourg, et dont les ramifications doivent s'étendre sur le monde entier.

*** *Milan*. — Le théâtre della Commedia vient de donner *I Diamanti della Corona* La muse élégante et aimable d'Auber a dû, pour se conformer aux habitudes italiennes, alourdir sa vive allure de tout le poids d'un récitatif que le peu de goût du maestro compositeur Ettore Gelli a fait dramatique, presque tragique. Dépouillés ainsi de toutes leurs grâces, mal exécutés d'ailleurs, *I Diamanti della Corona* ont peu réussi à la Commedia.

*** *Venise*.— Une troupe d'opérette joue en ce moment avec succès, au théâtre Apollo, quelques ouvrages d'Offenbach et de Suppé, traduits en italien : *les Brigands*, *l'Ile de Tulipatan*, *les Dames guerrières* et un opéra-bouffe de son chef d'orchestre Piacenza, *Serafino il Mozzo*.

*** *Reggio* (Emilia). — On vient de donner *Gli Ugonotti*, avec un magnifique succès. Dall'Argine avait présidé aux étude, et le chef-d'œuvre de Meyerbeer était interprété par d'excellents artistes : Mmes d'Angeri, Lodi, le ténor Bolis, le baryton Silenzi et la basse Miller.

*** *Turin*. — *Il Cadetto di Guascogna*, opéra de S. A. de Ferrari, représenté il y a plusieurs années pour la première fois, mais refait en grande partie par son auteur, a été donné au théâtre Rossini avec un grand succès, partagé par les artistes Karl, Graziosi, Mme Suardi-Repetto, etc. — Les concerts populaires de musique classique, dirigés par le maestro Pedrotti, sont toujours fort suivis. Le septième vient d'avoir lieu; le pianiste Marchisio y a exécuté le concerto en *sol mineur* de Mendelssohn.

*** *Le Caire*. — La troupe d'opéra italien pour la prochaine saison est composée de Mmes T. Stolz, Waldmann, Wiziak, Smerowski, MM. Mongini, Fancelli, Corsi, Verger, Steller, Medini et Fioravanti. Bottesini conserve le bâton de chef d'orchestre. La *prima ballerina* est Mlle Beretta.

Le Directeur. BRANDUS. — *L'Administrateur* : Édouard PHILIPPE.

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU.
VIENT DE PARAITRE :
ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL
Petit manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales
EN DEUX PARTIES
Format im-8° PAR Net : 2 fr. 50
A. LOUIS DESSANE
Ouvrage approuvé par
MM. AMB. THOMAS, VICTOR MASSÉ, F. BAZIN, C. FRANCK, Dr MANDL.

HARMONI-COR JAULIN
Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.
Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.
Prix : *En écrin, 450 francs*. (Remise au commerce.)
EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

LA FILLE
DE

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

MADAME ANGOT

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

Musique de

CH. LECOCQ

CHANT ET PIANO
Format in-8°. Prix net : 12 francs

La Partition

PIANO SEUL
Format in-8°. Prix net : 8 francs.

Les airs de chant détachés avec accompagnement de piano.

Nos 2. **Couplets de Clairette.** « Je vous dois tout.» ..... 4 »
3. **Légende de la Mère Angot.** « Marchande de marée. » .... 5 »
4. **Rondeau d'Ange Pitou.** « Certainement j'aimais Clairette.» 4 50
5. **Chanson politique.** « Jadis les rois, race proscrite. » ..... 5 »
7. **Couplets de Mlle Lange.** « Les soldats d'Augereau.» ..... 5 »
8. **Romance de Pomponnet.** « Elle est tellement innocente.». 3 »
9. **Duo de Clairette et Mlle Lange.** « Jours fortunés. » 7 50
11. **Chœur des Conspirateurs.** « Quand on conspire. » 4 50
12. **Couplets de Mlle Angot** « Vous aviez fait de la dépense. » 4 50
18. **Couplets de la Dispute.** « Ah! c'est donc toi. » 4 50

En format populaire (sans accompagnement) **les nos 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 14 et 18, in-8°, chaque, net : 50 centimes.**

MUSIQUE DE DANSE

Arban ..... — Quadrille pour piano 4 50
— — — à 4 mains ..... 6 »
Léon Dufils. — Quadrille à 2 mains 4 50
H. Marx ..... — Quadrille à 2 mains 4 50
H. Nuyens. . — Valse des Merveilleuses ..... 6 »
Em. Ettling. — Suite de Valses, à 2 mains ..... 6 »
O. Métra .... — Suite de valses, à 2 mains ..... 6 »
— — — à 4 mains 7 50
Arban ..... — Polka pour piano ..... 5 »
L Roques ... — — ..... 5 »
Léon Dufils. — Polka-Mazurka ..... 5 »

Entr'acte fricassée, pour piano ..... 3 »

ARRANGEMENTS DIVERS
SUR DES THÈMES DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

Cramer ..... — Bouquet de Mélodies pour piano 7 50
G. Gariboldi. — Airs pour flûte seule en 2 suites, chaque ..... Net. 6 »
A. Talexy ... — Mazurka de salon pour piano 7 50
Georges Bull. — Transcription facile pour piano ..... 5 »
J. Rummel .. — Fantaisie facile à 4 mains pour piano 7 50

W. Van Perck. — Pas redoublé pour harmonie ..... Net. 2 50
— — Le même pour fanfare ..... Net. 2 50
O. Métra .... — Suite de valses, petit orchestre de danse. ..... Net. 1 50
Em. Ettling. — — — — ..... Net. 1 50

SOUS PRESSE :

H. Marx ..... — Quadrille à 4 mains ..... 6 »

EN VENTE:

F. Godefroid. — La Muette de Portici (*Air du Sommeil*). Collection de l'*Opéra au piano* (n° 7) ..... 6 »
Arban ..... — Souvenir d'Auber, fantaisie-valse pour le piano, (ornée d'un portrait du célèbre compositeur) 7 50
J. Rummel ... — Souvenir de Bordeaux, valse de salon ..... 6 »
J. Leybach ... — (Op. 156). Fantaisie brillante sur l'*Ombre* pour piano. 5 »

Le libretto et la mise en scène de *la Fille de Madame Angot.*

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO
DU

PRIX NET : 12 FR. **FREYSCHUTZ** PRIX NET : 12 FR.

OPÉRA EN TROIS ACTES

Musique de C.-M. de WEBER. — Récitatifs d'HECTOR BERLIOZ, paroles françaises de PACINI.

Partition conforme aux représentations du Théâtre de l'Opéra.

L'OPÉRA AU PIANO

COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES ILLUSTRÉES PAR

FÉLIX GODEFROID

N° 1. **ROBERT-LE-DIABLE**, 9 fr. — N° 2. **LE DOMINO NOIR**, 3 fr.
N° 3. **GIRALDA**, 9 fr. — N° 4. **LE COMTE ORY**, 9 fr. — N° 5. **LES HUGUENOTS**, 9 fr. — N° 6. **L'OMBRE**, 9 fr.
VIENT DE PARAITRE : N° 7. **LA MUETTE DE PORTICI** (air du Sommeil), 6 fr.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie.**

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bobland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz ; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 5 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 23. — 8 Juin 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique, le théâtre et la littérature à l'Exposition des Beaux-Arts. **Mathieu de Monter.** — Théâtre-Lyrique (Athénée). Premières représentations de *la Saint-Nicolas, Pierrat fantôme* et *Jaloux de soi*. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Ad. Laroque.** — Nécrologie : George Hainl. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE, LE THÉATRE ET LA LITTÉRATURE

A L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS.

—

SALON DE 1873.

—

2e Article (1).

II

PEINTURE. — GRAVURE. — ARCHITECTURE.

La plénitude et la concurrence de notre époque ne sauraient rencontrer une plus éclatante démonstration que dans les galeries de peinture du Salon : éclatante, en vérité, violente, presque brutale, sous le rapport de la couleur et de l'effet voulu.

Soit que les uns s'ingénient à découper la grande histoire en pages de chroniques, soit que les autres s'emparent de l'existence bourgeoise pour la ravaler jusqu'au réalisme ou l'idéaliser jusqu'à l'afféterie ; soit que ceux-ci empruntent à l'univers ses aspects et ses types variés, et que ceux-là se bornent à reproduire le spectacle qu'ils ont de leur fauteuil ou de leur fenêtre, toujours est-il qu'en cette nouvelle et aventureuse *Argo*, lancée à la conquête des succès populaires, chacun s'efforçant d'*éteindre* son voisin, semble piqué d'un secret aiguillon et ressentir, au contact de talents rivaux, je ne sais quelle crainte et comme une tristesse jalouse.

Ce n'est pas un mal, après tout, que cette inquiétude dans l'émulation : le rapprochement, l'entassement même ne nuit pas aux champions de la pensée, de l'éloquence, de la musique, des beaux-arts. Plus l'équipage est nombreux, brillant, formé de groupes opposés et de capacités qu'on peut nommer, plus aussi la réputation de chacun y gagne, plus il est avantageux d'en faire partie, et plus la vie s'en dégage. Nous en avons la preuve sous les yeux.

La *vie*, telle est, en effet, la dominante du Salon de 1873 ; tel sera son caractère dans l'histoire artistique contemporaine : l'abstraction vise jusque dans l'*Été*, de M. Puvis de Chavannes, à en donner de symboliques émanations ; les tableaux de figures interprètent de mille manières son intelligence sympathique ; le portrait cherche à reproduire ce qui est plus vivant que nous-mêmes, je veux dire notre physionomie ; le paysage interroge, traduit le sens flottant de la vie éparse dans l'espace, anime la nature par le jeu de la lumière, par le vol des nuées, par le mouvement des eaux, par les modifications des saisons et des climats, par mille de ces nuances devinées et pressenties qui plongent en ces ineffables rêveries durant lesquelles on se mêle à l'âme du monde. Dans ces genres si différents, l'homme remplit toujours un rôle important.

Les merveilleux conseils du Maltais ironique de l'*Église des Jésuites* de Hoffmann au peintre Berthold commenceraient-ils à se répandre et à porter leurs fruits parmi les ateliers où l'on travaille, où l'on cherche, où l'on veut ? Je ne sais, j'en douterai même un peu ; mais cette recherche de la vie, cette étude du mouvement sont à ce point prononcées que pour les appliquer, pour les fixer, la peinture d'aujourd'hui, bien loin de raffiner et de subtiliser comme la musique d'hier ou de demain, emploie des procédés matériels sans mystère, sans équivoque, de façon à faire voir d'un simple coup d'œil tout ce qui se trouve et peut se trouver sur la toile. Elle tend à devenir une intensité du vrai, ou tout au moins du vraisemblable, avec beaucoup d'affectation et d'exagération. Aussi les œuvres, dites « de genre », lesquelles peuvent, comme l'opéra-comique, par exemple, toucher au drame ou effleurer la farce, parlent-elles maintenant directement à la foule ; l'impression, résultant de la vérité non déguisée, *forcée* bien plutôt, s'échange immédiatement entre l'artiste et le public.

***

L'histoire musicale proprement dite n'est représentée au Salon que par une gravure à la manière noire de M. Allais, d'après le tableau d'Hammann : *Haydn se rendant en Angleterre* (n° 1956). Je crois avoir déjà parlé ici même de cette œuvre remarquable qui va se répandre et qui le mérite : la tête du maître fixant la nue que déchire la foudre et étudiant la symphonie lugubre des vents et des flots déchaînés par la tempête, est magnifique de sentiment et d'expression. N'importe ! Si intéressante que soit cette page, le contingent est maigre...

La Littérature et le Théâtre sont, il est vrai, moins parcimonieusement partagés. M. Barrias, s'inspirant tour à tour de Sophocle et de Virgile, évoque, d'un pinceau dramatique et savant, *Electre portant des libations au tombeau de son père* (59) : « Témoin de ces horreurs, je maudis le festin sanguinaire qu'ils osent » appeler le festin d'Agamemnon » ; — et *Hélène se réfugiant sous la protection de Vesta*, alors qu'Enée « brûle de venger sur cette » femme sa patrie en ruines ». M. J. A. Chauvet a dépensé une grande somme d'érudition et de goût dans ses *Trente eaux fortes destinées à une édition des œuvres d'Horace* ; ces sujets prouvent en outre une possession complète du poëte qui préside le groupe

(1) Voir le n° 21.

des lyriques de la vie civile et de tous ceux qui ont su causer, quoiqu'ils aient chanté.

Nous revenons, avec Dante, à des temps plus rapprochés de nous. M. Curzon a gracieusement peint *Au bord d'un ruisseau* (391) la jolie dame au bouquet qui laissa une impression si rafraîchissante, si printanière dans l'âme ulcérée du vieux Gibelin. Shakespeare, lui, porte bonheur à M. Dehodencq. « C'est dans l'âme » d'Othello, soupire Desdémone après un récit de guerre du Maure, » que j'ai vu son visage; à sa gloire et à sa vaillance j'ai enchaîné » mon cœur et ma destinée». Ce groupe de trois figures est traité dans une splendide tonalité; les chairs surtout, avec leurs oppositions tranchées (Africain, Vénitienne, vieillard) sont rendues avec une morbidesse merveilleuse.

Je n'en puis dire autant, loin de là, du *Repentir de Marguerite* (517); l'extrême réserve de coloris n'est pas ici, de la part de M. Dumont, un résultat du sentiment intime de la force. M. Gaston Mélingue n'a certainement pas fait non plus un chef-d'œuvre de son *Rabelais à l'hôtellerie de Chinon* (1037); je ne dénie pas à cette toile un certain art d'agencement de groupes, mais en voulant trop prouver on ne prouve rien : le rire forcé des commères laisse froid le spectateur que ne saurait attirer, au surplus, la tête du vieil abstracteur de quintessence; vous méritiez, ô maître, un plus spirituel traitement!

Une lecture des Contes de la reine de Navarre à la cour de François Ier (1122); *La lecture de Don Quichotte* (1105) par Célestin Nanteuil; *Une matinée à l'hôtel Rambouillet* (932), sujets à peu près identiques, ne nous semblent pas avoir droit à plus qu'une simple mention. La verve avec laquelle M. Gendron a commenté l'esprit philosophique de la fable de *l'Homme entre deux âges et ses deux maîtresses* se retrouve à un degré moindre dans deux autres sujets : *l'Enfant et le maître d'école* et *les Voleurs et l'âne*, également empruntés à La Fontaine par M. Adolphe Leleux. Quant au *Sterne chez la gantière* (752), de M. Hue, il est superflu d'y chercher un reflet, même affaibli, de l'humour du *Voyage sentimental*: c'est terne, prétentieux et glacial. La manière dont M. Hillemacher a reproduit la querelle du maître d'escrime et du maître de philosophie du *Bourgeois gentilhomme* ne manque pas de malice et d'entrain. Vrai d'attitude et d'expression physionomique est, de son côté, le *Tartufe* de M. J. Boncza, dans la fameuse scène du troisième acte. Ah! tu es laid, pauvre Tartufe, laid tu resteras, c'est ton signe. Toi, atteindre jamais le beau, y toucher jamais? mais ce serait impie par delà toute impiété! Combien je préfère, toutefois, à ces laborieuses et philosophiques *machines*, la poétique *Haïdée* (266): « La gaze blanche qui forme sa ceinture flotte au- » tour d'elle comme un nuage diaphane autour de la lune ». Il fallait la finesse et la distinction de Chaplin pour ressaisir sans la matérialiser la charmante apparition de Byron.

J'en suis encore à me demander pourquoi M. Dubufe a fait suivre au livret l'indication de ses *Violettes* — elles embaument! — d'une poésie du dix-huitième siècle, fort spirituelle assurément, mais qui ne s'y rapporte guère. Il y a plus d'à-propos dans la toile de Marcellin Laporte, *Au bord de la Mer*, poétique mise en scène de deux lignes de *la Coquille* de E. Péveril : « De vagues sons » charment mon oreille surprise; parle, d'où viennent tes chan- » sons? » Malheureusement, l'école de Cabanel a passé par là, et pour qui aime sincèrement la peinture, il a lieu de le regretter.

Vous souvenez-vous de *la Cancalaise à la source*, d'Armand Silvestre? M. Feyen-Perrin s'est intimement pénétré de cette touchante création d'un poëte prompt à tous les transports et à toutes les larmes, et nous revoyons la sentimentale Normande en sa *pose* languissante et douce :

> Son rêve se mêlant au double bruit des eaux
> De la source voisine et de la mer lointaine,
> Tour à tour elle entend — dans la vague incertaine
> La voix des chers absents partis sur les vaisseaux
> Et plus près — dans le flot d'argent de la fontaine
> La chanson des enfants restés dans les berceaux.

N'y a-t-il pas là comme un parfum antique qui trahit une instinctive familiarité avec les maîtres de l'âge d'élégance, avec les élégiaques du Musée et de l'Anthologie? Après le poëte, le peintre en a eû le secret instinct, mais combien préféreront à ces sensibleries d'églogue, à ce « maniérage » attendri et joli la rude et saisissante simplicité de ces robustes pêcheurs d'un village côtier des Pays-Bas riant, et de quel rire épanoui! aux facéties d'un Guignol indigène; M. Burgers, leur humoristique compatriote, les a certainement vus et il nous en donne un bien amusant souvenir (n° 206).

Au domaine dramatique reviennent de droit: un panneau décoratif de Mazerolle, *le Vin* (Salon carré, 1030) modèle d'une tapisserie à laquelle travaillent les artistes des Gobelins pour le salon du glacier du nouvel Opéra, et dont l'ensemble harmonieux et chaud devra recevoir de la lumière des lustres une pénétrante vigueur de tons; — le *Nouvel Opéra*, gravure d'après un beau dessin de MM. Delannoy et Riballier; — une eau-forte bien venue et d'un beau relief de Coindre : *Fouilles du théâtre romain de Besançon* (1988) que nous signalons aux chercheurs pour qui le vieux seul est aimable (c'est en archéologie un sentiment pur et désintéressé!) — les épures de M. Buquet, architecte : *Façade, coupe et plans d'un théâtre pour le quartier des Ternes* (1917), projet tenant à la fois du cirque par sa coupole, du cottage par ses pavillons, du castel par ses tourelles, de l'église par son attique : c'est l'*utilitarisme* dans le pastiche; la pensée est absente ou sacrifiée. — Puis, si du contenant nous examinons le contenu : — une toute pimpante, sémillante et rayonnante *Mlle Angot* (930) dont l'opéra en vogue a dû, sans doute, donner l'idée première à Mme Lemaire; — une scène de la *Dalila*, d'Octave Feuillet, retracée par le burin de Lalauze; — et l'acte du souper du *Réveillon*, de MM. Meilhac et Halévy, aquarelle de Morin : pourquoi faut-il que la livrée verte des valets déteigne sur les convives, oxyde les meubles et les tentures et change les candélabres aux bougies roses en de funèbres lampadaires?

Le relevé des travaux artistiques exécutés depuis l'an dernier dans les monuments publics mentionne : une statue d'Iselin, l'*Elégance*, destinée au foyer du nouvel Opéra; — les peintures de M. Bin au somptueux théâtre de Reims, lesquelles se composent de plusieurs figures pour la coupole, des panneaux des salons du foyer et des médaillons de la galerie centrale : la *Poésie lyrique*, la *Poésie héroïque*, la *Poésie pastorale*, la *Poésie satyrique* et quatre *Renommées*.

***

Comme ses aînées, l'Exposition a beaucoup emprunté au chant et aux instruments, et les instruments et le chant lui ont beaucoup rendu.

Les *Trouvères* piquent çà et là les murailles de leurs éclatants pourpoints mi-parties et de leurs luths aux cordes neuves. Il y a nombre de Lutrins où des moines de couleurs assorties — les *Psaumes* de Mme Becq de Fouquières; le *Lutrin* (962); le *Concert religieux* (1099), d'Edouard Moyse; la *Répétition* (1400), de Stanislas Torrents, etc., etc. — psalmodient, entonnent, soufflent et râclent avec une conviction assez inquiétante pour l'intégrité des vitraux qui filtrent sur leurs crânes, polis par la bure des capuchons, un jour savamment étudié.

A côté de ces austérités et de ces macérations picturales s'accrochent en un bruyant désordre les inévitables bimbeloteries : *Duo*, *Romances nouvelles*, *Après le bal*, *Avant le bal*, que sais-je? le bonheur des boudoirs, le triomphe des encadreurs, de la peinture de modes et à la mode; tout cela est-il assez léché, gratté, poli, glacé, affadissant! Nous excepterons toutefois de ces *Intérieurs* qui sentent le vernis, les cosmétiques et l'ennui, le *Concert d'amateurs dans un atelier d'artistes* (1084), d'Adrien Moreau, tableau habilement composé et peint d'une façon harmonieuse, délicate et ferme, ainsi que le *Maître à danser* (362), de Cortazzo. Dans un salon néo-grec du Directoire où se jouent les rayons d'un gai soleil d'hiver, quelque *Diou de la danse*, le « claque en colonne », haut-cravaté d'un irréprochable linon, l'œil émerillonné, le jarret tendu, le corps en arrière, pochette en main, esquisse, en une irrésistible désinvolture, le pas que deux « merveilleuses », ses élèves, danseront ce soir chez Mme Récamier ou chez la duchesse de Gordon. Arrêtez-vous devant cette toile; étudiez son esprit, sa

verve et son étonnant fini ; c'est un des meilleurs morceaux de genre du Salon.

Les sérénades ne chôment point. Daunas a mis bien de la passion dans sa *Chanson d'amour*. Schutzenberger a peint sur une toile éclairée comme un transparent ou comme une veilleuse, une jeune Vénitienne confiant son « tendre penser » à la lune qui se lève : un vrai titre pour une romance de « l'ancien jeu ». Et puis, il y a de M. de Beaumont un petit bijou de sentiment et de finesse. Hélas! dans ce carrefour inhospitalier on lui a brisé sa guitare, on lui a troué la poitrine d'un coup de dague à ce beau galant si galamment vêtu, et le voilà qui gît sur le pavé glissant, et la tendre amante, attirée par l'algarade, pleure et se désespère sur ce cadavre, sur tant de bonheur perdu, et l'aube éclaire de sa lumière farouche cette lamentable *Fin d'une chanson* (71). Chanson dans le nuage et chanteur au tombeau! Je ne saurais dire quel attrait poignant se dégage de cette scène humaine.

Citons encore : *Jeune homme jouant du théorbe* (978) ; *Cavalier jouant de la mandore ;* la *Musette* (1104), de Mme Muraton ; la *Mandoline* (466), de Denoyelle, et surtout la scène alsacienne de Lix (Salon carré, 966). Nous sommes à Soultz ou à Haguenau ; les Niklaus et les Salomé du village se sont donné rendez-vous dans un jardin d'auberge ombragé de platanes; le petit vin de Volxheim pétille dans les verres ; la joie brille aux yeux et embrase les joues. On danse sur l'herbe drue, — beaux garçons en bonnets de poil de renard, blondes filles à la jupe écarlate, à la gorge craquant dans l'étroit corset pailleté, à la jambe nerveuse et ronde, — on danse au son d'un orchestre ambulant qu'Edouard Siebecker et son ami Lix nous présentent :

> Essouffiant vos saxhorns, suçant vos clarinettes,
> Maigres, déguenillés, juchés sur quelque banc
> Vous nous faisiez valser aux plus petites fêtes,
> Et nos vieux vous passaient la cruche de vin blanc.
> Ces temps-là ne sont plus!...

Largement, grassement peinte, cette toile abonde en détails de la plus piquante vérité, et elle saisit surtout par son caractère vivant. Et puis, pour ceux qui le connaissent et qui l'aiment toujours, c'est bien là, sous l'aspect simple, sans apprêt, patriarcal et décent, de ses fêtes campagnardes, cette Alsace honnête, vigilante et laborieuse qui est peut-être le seul pays où la loyauté en amour trouverait un asile, si elle était bannie du reste de la terre.

Ils sont revenus, nombreux, arrogants, courbés sans bassesse ou fièrement campés, ces nomades, ces bohémiens au pied léger, virtuoses du grand chemin et du carrefour, dont les Salons précédents nous avaient amplement déjà révélé la poésie vagabonde. Les amateurs de ces sujets faciles, facilement traités, n'ont qu'à choisir entre la *Joueuse de guitare, souvenir de Naples* (87), une pittoresque *Danseuse des rues en Navarre* (352), l'*Almée* (1281), le *Gitano*, de Rougeron ; les *Petits musiciens* (678) ; le *Dernier morceau de pain*, etc., etc. La *Fête mauresque sur la terrasse* et la *Danse des nègres à Alger* (634-35), mettent en scène des types dont je puis affirmer la parfaite exactitude, les ayant étudiés et coudoyés moi-même, il y a un an, dans le vieux repaire barbaresque de la rue Bab-Azoun à la porte Bab-el-Oued.

***

De la galerie des portraits se détachent bien des physionomies sympathiques au tout Paris de la musique, du théâtre et de la littérature.

Le portrait de Mlle *Cellier*, par Bonnegrâce, est d'une jolie tonalité dans les gammes discrètes, mais le faire en est bien mou ; il y a d'excellentes choses dans celui de Mlle *Rousseil*, par Layraud, qui représente la dramatique comédienne sous le costume de Cora de l'*Article 47. Au bord de la mer* (527), de M. Carolus Duran — trente mètres de toile ! — est un vrai tableau savamment composé; la figure de Mlle *Croizette* y est admirablement traitée ; le charme intellectuel de la beauté du modèle y triomphe; cette peinture vivra par ses qualités d'exécution.

Dans l'*Alexandre Dumas fils*, de Dubufe (Salon carré, 511), on retrouve l'habileté connue de l'éminent praticien, mais on cherche vainement le grand artiste. Quelle erreur pitoyable que cette exposition du *Capoul*, ténor, par le peintre Capoul, son frère! Peut-on être faux et prétentieux à ce point! Si la tête de M. *Sully-Prudhomme* et celle de M. *Mounet-Sully*, rôle d'Oreste, appartiennent à la peinture dite de propreté extrême et d'effroyable crainte du grain de poussière, du moins ont-elles les solides mérites du modèle et du coloris. A propos de couleur, M. Pierre Denys (de Bruges) a enduit les joues du compositeur *Camille de Vos* (de Gand), d'une couche de vermillon que n'a jamais connu le teint de ce respectable membre des Jurys orphéoniques : flatterie de compatriote qu'au surplus la porcelaine excuse, car c'est à cette substance fragile que l'auteur de tant de romances gracieuses n'a pas craint de confier la reproduction de ses traits : il n'y a que les hommes certains de durer par leurs œuvres qui aient de ces audaces !

Les portraits du pianiste-compositeur *E. Cazenave*, bien gris; d'*Auber*, bien jaune; de *Théophile Gautier*, bien vert; de *Félicien David* et d'*Alphonse Karr*, trop noirs, enfin de M. *I. Rousset*, directeur du *Petit National*, par Français, œuvre de bien peu de solidité picturale et qui fait regretter le paysagiste, terminent cette nomenclature.

En résumé, dans l'ensemble du Salon — dont un prochain et dernier article donnera la physionomie générale — les œuvres aux sujets empruntés à la musique, à la poésie lyrique, etc., ne sont pas celles qui attirent et retiennent le moins le public. Il y a donc là — voilà douze ans que j'insiste sur ce point — une voie fructueuse à suivre.

Il appartient aux statuaires, aux peintres de l'élargir, de la rendre plus variée, plus intéressante, plus féconde encore, en perfectionnant leur instruction historique et littéraire, en ajoutant ainsi à la virtuosité de la main le bénéfice du travail de l'esprit, des souvenirs, des impressions reçues, du choix des sujets.

Quels que puissent être les regrets, et quelles que soient les réserves faites, nous n'avons plus, c'est évident, l'ingénuité des époques primitives, ni la force inconsciente des grands siècles. Nous traversons une période de transition qui doit être et qui est, en effet, très-savante et très-vivante. Bien connaître et bien vouloir : à ce prix est aujourd'hui la dignité d'un art qui a cela d'admirable, qu'il éternise le souvenir.

MATHIEU DE MONTER.

(La fin prochainement.)

THÉATRE-LYRIQUE (ATHÉNÉE).

La Saint-Nicolas, opéra-comique en un acte, paroles et musique de M. DE MORTARIEU. — **Pierrot-Fantôme**, opéra-comique en un acte, paroles de MM. DUBREUIL et STAPLAUX, musique de M. LIONEL. — **Jaloux de soi**, opéra-comique en un acte, paroles et musique de Mme ANAÏS MARCELLI. — Premières représentations, vendredi 6 juin.

La direction de l'Athénée n'est pas de celles qu'un échec décourage, et en prévision de la disparition prochaine de *Raphaël*, de comique mémoire, elle a monté trois ouvrages nouveaux.

La Saint-Nicolas est une saynète à deux personnages, dont la donnée est des plus simples, trop simple même. La reconnaissance fortuite d'un cousin et d'une cousine, destinés depuis longtemps à s'épouser, est un fait trop fréquent pour fixer l'attention de nos lecteurs; nous n'avons donc rien à dire de la pièce, qui ne pourra pas être accusée de faire naître de trop violentes émotions. La musique est d'un compositeur qui donne, dit-on, des espérances. En effet, elle est loin d'avoir encore un caractère propre, mais elle ne manque pas de facilité, est quelquefois finement écrite et modulée avec une certaine habileté, je dirais presque avec trop d'habileté pour le canevas mélodique. Relevons dans cette petite partition : un air de ténor, peu en situation, mais d'un assez bon style, un duo sans grande originalité, mais agréable, et une ronde bien rhythmée. Cette bluette est jouée par Mlle Blainville et M. Bonnet.

Pierrot fantôme est une œuvre d'un autre ordre, la fable en

est jolie et ingénieuse, sans cependant sortir du cadre de la comédie italienne, dans laquelle se meuvent Pierrot, Colombine, Cassandre et Arlequin, et elle touche presque au fantastique. Depuis cent ans et plus, un superbe Pierrot, peint dans la pharmacie du docteur Barnabas, dessine, sur un fond noir, son profil enfariné. Rien de ce qui s'est passé dans la maison du vieil empoisonneur n'a échappé à son œil malin. Il a vu la pauvre Carline, la fille de Barnabas, déplorer les rigueurs de son père; il a entendu toutes les plaintes de la jeune fille dont il est le protégé, il a vu Astolphe venir conter fleurette à Carline, il a vu le fat Léandre, fils du podestat, promener ses grâces prétentieuses et ses airs importants; il a tout vu, le pauvre Pierrot, et maintes fois il s'est rappelé le temps où il savait si bien jouer Cassandre. et marier Arlequin à Colombine. Mais que faire! il est là, immobile, sans voix, toujours collé sur son fond noir, raide comme un soldat au port d'arme. Tout à coup, Astolphe, dans sa fureur contre les rigueurs de Barnabas, brise une fiole sur le tableau où Pierrot est pendu depuis si longtemps. Cette fiole est un élixir de vie. *Per Bacco*! Mons Pierrot n'en attendait pas tant pour descendre de son cadre; la mort lui a donné *campo* jusqu'au prochain clair de lune, il saura bien profiter de la permission. Mais, vous le savez tous, Pierrot est un bon diable, et il a l'âme reconnaissante. Il se promet d'employer le peu de vie qui lui est rendu à récompenser Carline de l'avoir épousseté avec tant de soin, de l'avoir regardé avec tant de complaisance, et, lorsque vient l'heure de rentrer dans son cadre, Pierrot, qui n'a pas perdu son temps, a bafoué le vieillard, berné le podestat (un peu seulement par habitude), turlupiné le jeune fat, et marié Astolphe à Carline.

Toute cette petite intrigue est aimablement menée, il y a des mots heureux et des vers fort bien tournés.

Le compositeur, M. Vercken, en est, je crois, à sa première œuvre, du moins sous le pseudonyme qu'il a adopté; mais c'est un musicien avec lequel il faut compter. Sa musique est ferme, sonore et surtout très-bien écrite pour l'orchestre. Il ne s'est pas cru autorisé par le titre d'opéra-comique à improviser des couplets sans couleur et sans style; tout est soigné dans sa partition. Il faut même le dire, sa musique est quelquefois trop grosse pour le sujet qui ne comporte pas de grands développements symphoniques et elle manque un peu de la gaieté nécessaire au rôle de Pierrot. Mais toute cette partition est claire, mélodique, sans banalité aucune, et le seul reproche que nous puissions lui adresser, c'est d'être d'un style trop élevé et trop puissant pour le théâtre et le genre auxquels elle était destinée.

L'ouverture est développée sur le thème du *Clair de la Lune* très-bien traité et sur la phrase du réveil de Pierrot. C'est une excellente page symphonique qui contient des détails charmants. Après deux airs bien faits pour le soprano et la basse, citons de très-jolis couplets de Léandre, écrits avec soin dans une forme archaïque et malheureusement mal chantés par Lary. Notons encore un excellent trio: « Voyez leur figure » entre Pierrot, Astolphe et Carline, trio très-bien composé et remarquablement conduit. L'air bouffe de Pierrot est habilement fait et spirituel, mais il manque de franche gaieté. Enfin la partition se termine par une longue scène dans laquelle nous avons à relever de nombreux passages, comme le début du quatuor : « Je connais cette affaire; » l'ensemble: « C'est l'élixir de vie, » phrase large et bien venue, et la mort de Pierrot, page difficile dont l'auteur s'est tiré à son honneur.

La pièce est jouée avec soin par Mlle Marietti, MM. Vauthier, Géraizer, Lary et Galabert. Mlle Marietti a une jolie voix et elle chante agréablement; Géraizer est amusant. Quant à Vauthier, il ne s'est pas incarné dans le personnage de Pierrot, comme il l'avait fait pour celui de Polichinelle, avec une étonnante vérité de gestes, de regards et d'accent, mais il joue très-bien et sa voix timbrée est d'un excellent effet.

Jaloux de soi est du même auteur que *le Sorcier*, joué au Théâtre-Lyrique en 1866. La musique de Mme Anaïs Marcelli a de la grâce et de la facilité, mais elle ne sort pas de quelques effets souvent ramenés et toujours prévus d'avance. Cependant cette nouvelle partition indique un progrès très-réel; les morceaux sont mieux composés et mieux reliés entre eux. Nous avons à citer un joli mouvement de polka-mazurke, dans l'ouverture, dont le développement est assez ferme, un air de chasseur dans le style pittoresque, et des couplets de la soubrette qui ont été applaudis.

Mlle Derasse chante avec goût; Mme Géraizer a une voix bien conduite, mais maigre et sans timbre; Bonnet manque de chaleur et d'entrain.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Comédie-Française : *L'Absent*, drame en un acte, en vers, de M. Eugène Manuel; — Vaudeville : *Dianah*, comédie en deux actes, de M. Théodore Barrière; — Ambigu-Comique : *Tabarin*, drame en cinq actes, de MM. Eugène Grangé et Xavier de Montépin; — Renaissance : *la Parisienne*, comédie en un acte, de Mme L Figuier; *Coupe de cheveux à 50 centimes*, vaudeville en un acte, de M. Charles Gabet.

Deux vieillards attablés ne font guère honneur à leur repas. Lui cherche vainement à faire bonne contenance; quant à elle, elle pleure.

C'est un triste anniversaire pour les époux Jumelin. Voilà dix ans, jour pour jour, que leur fils les a quittés et ils n'ont jamais eu de ses nouvelles. Où se cache-t-il?... Vit-il seulement?...

Cet enfant, toute leur joie, tout leur bonheur, ils l'avaient élevé avec une tendresse et une sollicitude sans pareilles. Et un jour, pour une drôlesse, les braves gens étaient ruinés et déshonorés et André fuyait avec celle qui l'avait perdu.

Depuis ce temps, quel vide dans la maison!

Le docteur Pradel, leur ami, a beau les exhorter au calme et à l'espoir, la pauvre vieille ne peut tarir ses larmes; le malheureux père exhale toujours des plaintes amères.

Une femme vêtue de deuil et tenant un enfant à la main, se présente chez les Jumelin. Sans savoir pourquoi, les deux vieillards tressaillent.

Cette femme est la veuve d'André; cet enfant... c'est le petit André!...

Eperdue, placée entre sa douleur et la joie d'embrasser la compagne du malheureux coupable et le petit être qui lui rappelle de si belles années, Mme Jumelin est en proie aux plus poignantes agitations; mais son mari reste inflexible, farouche; il ne pardonne pas au mort:

Tant mieux s'il a trouvé là-bas une famille.
Nous, nous avons connu l'abandon et l'oubli.
Tandis qu'à ce foyer, loin de nous établi,
Mon fils se résignait à cette indifférence,
Ici, nous dévorions nos larmes en silence.
Comme des étrangers il nous a fait souffrir.
Et vous croyez ce cœur déjà prêt à s'ouvrir?
Et vous vous étonnez qu'on traite en étrangère
Celle qui vient pour lui, tardive messagère?

Ni les raisonnements logiques du docteur, ni les sanglots de sa femme, ni les supplications de la veuve de son fils, qu'il prenait d'abord pour la créature qui perdit André, rien ne peut ébranler l'opiniâtre vieillard. Eh bien! les baisers d'un enfant réalisent ce miracle! Jumelin retrouve dans le petit André, son André à lui; la voix du sang est la plus forte.... il oublie, il pardonne.

L'action, on le voit, n'est guère compliquée. Elle intéresse, elle touche par sa simplicité même, par la vérité de ses physionomies, par son réalisme; elle émeut profondément. De plus, au point de vue littéraire, *l'Absent* est une œuvre de valeur. Les vers, d'un style élevé, expriment parfois avec grâce, parfois avec énergie, selon les situations, les sentiments les plus tendres ou les maximes les plus viriles. *L'Absent* a obtenu le succès des *Ouvriers;* il en aura la vogue.

Coquelin, Maunant, Mme Nathalie et Mlle Sarah Bernhard sont au-dessus de tout éloge.

= Les « baigneurs » de Bade eurent, il y a quelques années, la primeur de la comédie de M. Théodore Barrière. Cette pièce s'appelait alors *Adieu paniers, vendanges sont faites*. Elle peut se raconter en quelques mots. Sir George Beel, riche Ecossais, vit en Touraine avec sa fille. Dianah constitue aujourd'hui toute sa famille, aussi l'aime-t-il plus qu'il ne saurait le dire. Il l'aime avec extravagance; il l'aime jusqu'à se montrer jaloux de toutes les personnes dont la charmante jeune fille a conquis les sympathies. Il enrage de voir le comte de Rouvray venir assez souvent le voir, et il finit par lui faire tant d'impolitesses que le comte, malgré son affection pour Dianah et l'attraction irrésistible qu'elle exerce sur lui, prend la résolution de se retirer pour ne plus reparaître. Pourtant le comte a quarante-sept ans ! Ce n'est pas l'amour qui brille dans les yeux de M. de Rouvray; c'est un tout autre sentiment : Dianah lui rappelle une fille qu'il a perdue pendant qu'il faisait la campagne de Crimée. Marie aurait l'âge et les traits de Dianah.

Le moment serait venu pour elle d'épouser lord ***.

Lord *** ! A ce nom Dianah s'évanouit et sir George la trouve dans les bras de M. de Rouvray, revenu en cachette pour recevoir les confidences de sa jeune amie.

Sir George ne peut contenir sa colère.

Lord *** est précisément celui qu'aime Dianah et que sir George repousse, comme il repousse tous les prétendants à la main de sa fille. Se séparer de Dianah ? Jamais !

Il faudra pourtant bien qu'il s'y résigne; le comte lui fait comprendre qu'en aimant trop sa fille, il fait son malheur, qu'il l'aime pour lui, en égoïste, et non pour elle.

Cette comédie en deux petits actes, conçue avec simplicité et délicatesse, a très-bien réussi. Mlle Baretta, douée des plus précieuses qualités qui font l'artiste accomplie, joue à ravir. Parade et Saint-Germain s'acquittent bien des rôles du comte de Rouvray et de sir George.

= La pièce de l'Ambigu est un de ces drames taillés sur le vieux patron, auxquels sont mêlés quelques personnages historiques, mais dont les historiens désavouent la plupart des épisodes.

L'imagination des auteurs sait rendre attrayants des événements qui, présentés tels qu'ils se sont passés, instruiraient certainement le public, mais l'amuseraient et l'intéresseraient peu.

Tabarin, célèbre paillasse du dix-septième siècle, tenait sur le Pont-Neuf boutique de quolibets, attirait la foule, et, grâce à ses facéties, débitait en quantité un spécifique inventé par Mondor, autre charlatan renommé.

Tabarin se trouve, de par la fantaisie de MM. Xavier de Montépin et Eugène Grangé, mêlé à une intrigue bien sombre : assassinat, enlèvement, duel, condamnation, châtiment, rien n'y manque.

Après avoir fait tuer le comte de Civry, le comte de Maugars veut épouser Hélène de Civry, bon gré, mal gré; il ne reculera devant aucun moyen. C'est qu'Hélène sera très-riche quand les preuves de son identité seront reconnues.

Heureusement, ces preuves ont été déposées entre les mains loyales de Tabarin, qui sait les soustraire aux actives recherches du meurtrier du comte de Civry.

Avec l'appui de Richelieu, Maugars fait arrêter le pitre dépositaire des précieux parchemins. Mais Tabarin s'échappe à la faveur d'une émeute et Richelieu lui accorde vingt-quatre heures pour se faire justice lui-même.

Vingt-quatre heures ! C'est plus qu'il n'en faut pour un homme habile et déterminé comme Tabarin. En vingt-quatre heures, le bateleur arrache à une mort certaine le jeune chevalier de Marsan, aimé d'Hélène, force l'infâme Maugars à se trahir, fait le bonheur des bons et attire les foudres vengeresses sur la tête du méchant.

Dans ce drame, assez bien fait, paraissent Richelieu et Marion De Lorme.

Vannoy joue bien Tabarin. Mangin donne beaucoup de caractère à un rôle épisodique. Mlle Ribeaucourt représente la célèbre courtisane.

= Les Parisiennes peuvent en vouloir à Mme Figuier de les avoir personnifiées en Mme Dupont, l'héroïne de sa comédie. Comme le dit un de nos confrères, Mme Dupont est « une » Parisienne et non « la » Parisienne.

Mme Dupont se débarrasse de sa fille. Elle l'envoie en province, afin de s'affranchir des devoirs maternels et de mener sans obstacles la vie à grandes guides. Aussi dépense-t-elle tous les honoraires de son mari, architecte distingué, et contracte-t-elle pour trois cent mille francs de dettes. Un des papillons qui voltigent autour d'elle veut payer un fournisseur impatient, mais il est provoqué par un neveu de Mme Dupont, qui est aussi le futur gendre de cette Parisienne, et qui le blesse.

Mme Dupont, heureuse d'être ramenée dans le bon chemin dont elle se fût écartée peut-être sans l'arrivée de son neveu, quitte Paris avec ce dernier et va rejoindre sa fille.

Bien que *la Parisienne* ne soit pas tout à fait sans valeur, Mme Figuier a été mieux inspirée naguère.

Coupe de cheveux à 50 centimes est un assez joyeux lever de rideau qui n'a pas de prétentions et qui a bien raison.

ADRIEN LAROQUE.

NÉCROLOGIE.

GEORGE HAINL.

Une mort soudaine vient d'emporter cet homme de talent, qui a consacré à l'art militant toute une existence bien remplie. Ses qualités de chef d'orchestre, remarquées de bonne heure, ont trouvé leur consécration dans la position considérable qu'il a occupée dès son arrivée à Paris, il y a dix ans; elles n'ont pas cessé d'être appréciées jusqu'au dernier moment. George Hainl aura donc laissé sa trace, et une trace large et durable, dans nos fastes musicaux, et une place honorable lui est réservée dans la galerie des artistes contemporains.

George-François Hainl était né à Issoire (Puy-de-Dôme), le 19 novembre 1807, d'un père autrichien et d'une mère française. Entré en 1829 au Conservatoire de Paris, il y perfectionna, sous la direction de Norblin, un talent déjà remarquable sur le violoncelle, et obtint en 1830 le premier prix de cet instrument. Pendant dix ans, sa vie fut celle du virtuose voyageur. Malgré les succès qu'il y rencontra, il s'en fatigua pourtant, et accepta en 1840 la place de premier chef d'orchestre au Grand-Théâtre de Lyon. Il l'occupait depuis vingt-trois ans, lorsqu'à la mort de Dietsch, M. Emile Perrin, directeur de l'Opéra, l'appela, sur la recommandation de Meyerbeer, à l'honneur de diriger l'orchestre de notre première scène lyrique. La Société des Concerts du Conservatoire le choisissait peu après pour son chef d'orchestre, en remplacement de M. Tilmant. Il conserva ce poste si envié jusqu'à l'année dernière; les fatigues de ses fonctions à l'Opéra, auxquelles venaient de s'adjoindre celles de directeur de la musique laissées vacantes par le départ de M. Gevaert, l'obligèrent alors à donner sa démission pour se consacrer exclusivement au service du théâtre.

C'est cette dernière phase de sa carrière que la mort vient d'interrompre. Les premiers symptômes d'une congestion cérébrale s'étaient produits samedi soir; George Hainl a cessé de vivre dans la nuit de dimanche à lundi.

Ses funérailles ont eu lieu jeudi, à l'église de la Trinité. Tout le personnel de l'Opéra et de la Société des Concerts, une foule immense d'artistes, de littérateurs et d'amis, y assistaient. La partie musicale de la cérémonie a été vraiment imposante : l'orchestre de l'Opéra a admirablement exécuté, sous la direction de M. Ernest Altès, second chef d'orchestre, l'allegretto de la symphonie en *la* et la marche funèbre de la symphonie héroïque de Beethoven; les artistes et les chœurs de l'Opéra, joints au chœur de l'église, ont chanté le *De profundis* en faux-bourdon, un *Kyrie* et le *Libera* de Plantade. Le *Pie Jesu* de Faure a été dit avec beaucoup d'expression par M. Caron. A l'entrée du cortége dans l'église, M. Guilmant, l'organiste titulaire, avait joué un prélude en *mi*

mineur de J. S. Bach et une Marche funèbre de sa composition.

Le fils du défunt et MM. Le Corbeiller et A. Grenier, ses gendres, conduisaient le deuil. Les cordons du poële étaient tenus, d'un côté, par M. le baron Taylor, Halanzier et Charles Garnier, de l'autre, par MM. Ambroise Thomas, Deldevez et Emile Perrin. Au cimetière du Père-Lachaise, le *De profundis* en faux-bourdon a été de nouveau chanté, et MM. Halanzier, Deldevez et A. Pougin ont salué de quelques paroles d'adieu la dépouille mortelle du vaillant artiste.

George Hainl a composé quelques fantaisies et œuvres originales pour son instrument. Une de ses dernières œuvres est un morceau pour quatre violoncelles, qu'il fit entendre il y a peu d'années dans un concert donné par sa femme, pianiste de talent. Il est également l'auteur de quelques opuscules littéraires, parmi lesquels on remarque son discours de réception à l'Académie de Lyon : *De la musique à Lyon depuis 1713 jusqu'en 1852*, et une brochure de circonstance écrite au moment où il fut appelé aux fonctions de chef d'orchestre à l'Opéra.

C. B.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Rsprésentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Robert le Diable* ; mercredi, *le Freyschütz* et *Gretna-Green* ; vendredi, *la Favorite* et *Coppélia*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche, le Roi l'a dit, Roméo et Juliette, Bonsoir, voisin* ;

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *Raphaël, la Fanchonnette, Jaloux de soi, la Saint-Nicolas, Pierrot fantôme*.

*** En attendant la nomination du successeur de George Hainl, à l'Opéra, l'orchestre est dirigé par M. Ernest Altès, second chef.

*** La distribution des rôles de la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet, avons-nous dit, a été à peu près arrêtée entre le compositeur et le directeur de l'Opéra. Voici les noms des artistes choisis : Mlles Fidès Devriès, qui sera la Jeanne si longtemps cherchée, Bloch et probablement Dérivis, MM. Achard, Faure et Ponsard.

*** M. Halanzier vient d'engager une nouvelle chanteuse, Mlle Armandi, fille du ténor de ce nom.

*** Une représentation au bénéfice de Frédérick-Lemaître s'organise à l'Opéra. M. Halanzier a consenti à prêter la salle, et les principaux artistes de Paris se sont empressés d'offrir leur concours pour venir en aide au grand comédien que menace la misère.

*** L'Opéra-Comique annonce les dernières représentations de *Roméo et Juliette*, avec Mme Carvalho.

*** L'affaire de *Gillotin et son Père*, l'opéra-comique de MM. Th. Sauvage et Amb. Thomas, est revenue ces jours derniers devant la première chambre de la Cour. M. Sauvage, à qui un précédent arrêt avait donné gain de cause en ordonnant la représentation de l'ouvrage, plaidait cette fois pour que la direction de l'Opéra-Comique eût à commencer immédiatement les répétitions, à peine de 100 francs de dommages-intérêts par chaque jour de retard. M. de Leuven a répondu qu'aussitôt après l'arrêt, il avait annoncé à M. Sauvage que *Gillotin et son Père* serait représenté dans le délai d'une année, bien que le traité passé avec la Société des auteurs et compositeurs dramatiques lui accordât deux années. La Cour a donné acte à M. de Leuven de ses offres et les a considérées comme suffisantes.

*** Le Conseil d'État, dans sa séance de vendredi dernier, s'est déclaré incompétent dans le différend entre les propriétaires et les directeurs de l'Opéra-Comique. L'affaire devra, en conséquence, être plaidée au civil.

*** Avant-hier vendredi, l'Athénée a donné trois petites pièces nouvelles dont notre collaborateur H. Lavoix rend compte plus haut.

*** Les cent premières représentations de *la Fille de Madame Angot* ont produit, au total, 512.107 fr. 45 c. A l'occasion de la centième, M. Cantin, directeur des Folies-Dramatiques, a accordé à tout son personnel une gratification d'un demi-mois d'appointements.—Mlle Raphaël, qui a repris le rôle de Mlle Lange, est une intelligente comédienne et une agréable chanteuse. Pour son début à la scène, elle a réussi à souhait. Mlle Paola Marié est aussi remplacée dans le rôle de Clairette par Mlle Duvernay, qui s'en acquitte d'une façon charmante ; M. Villard a succédé dans celui d'Ange Pitou à M. Mendasti, auquel il est bien supérieur comme chanteur, et le rôle de Pomponnet est maintenant dévolu à M. Mousseau, un excellent comique qui le joue avec beaucoup d'esprit et de verve.

*** M. Jules Noriac, directeur des Bouffes-Parisiens, ayant fait jouer sur son théâtre une saynète signée de lui, *le Mouton enragé*, vient d'être mis en interdit par la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, dont les règlements, on se le rappelle, devaient recevoir une application des plus sévères depuis la dernière assemblée générale. Cette interdiction prive M. Noriac du droit de puiser au répertoire qui est la propriété commune de la Société. Du reste, le bruit court que la direction des Bouffes-Parisiens est sur le point d'être cédée à M. Comte ; l'interdiction serait alors levée *ipso facto*, et M. Noriac a pu l'encourir sans inquiétude.

*** On vient de reprendre l'*Ombre* au Havre. Toujours même succès pour l'œuvre de Flotow et ses interprètes, MM. Charelli et Ch. Budant, Mlles Mineur et Chabert.

*** L'année lyrique s'est terminée à Bordeaux par une belle représentation des *Huguenots*, où Léon Achard et Mlle Cécile Regnault ont obtenu un brillant succès.

*** La nouvelle direction du théâtre de la Monnaie de Bruxelles vient d'engager, à de fort belles conditions, Mlle Marie Battu, dont les représentations ont été si brillantes la saison dernière.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les six concurrents pour le prix de Rome sont entrés en loges hier samedi, pour vingt-cinq jours. La cantate qu'ils ont à mettre en musique, et qui a été choisie à l'unanimité par un jury spécial, entre quatre-vingt-quatre qui avaient été envoyées, a pour titre *Mazeppa* et pour auteur M. A. de Lauzières.

*** L'Assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens, qui devait avoir lieu jeudi dernier, a été renvoyée à hier samedi, a cause des obsèques de George Hainl. La réunion était présidée par le baron Taylor. Après la lecture d'un remarquable rapport de M. Lhote, constatant la prospérité croissante de l'Association, on a procédé à l'élection de treize membres du bureau, dont nous donnerons les noms dans notre prochain numéro.

*** On s'occupe en ce moment, au nouvel Opéra, de l'installation de l'appareil destiné à lever ou à baisser la rampe, ainsi que du treuil autour duquel s'enroulera le rideau. Une innovation importante a été introduite dans l'agencement de ce dernier appareil. Un seul homme suffira pour le baisser et le lever commodément, d'une façon très-rapide, à l'aide d'une manivelle. On pose également les horloges, qui seront au nombre de neuf : une à l'extérieur, deux au foyer des artistes, une au foyer des choristes, une au foyer de la danse, une à l'entrée qui regarde le boulevard Haussmann, trois enfin au secrétariat et à l'administration. Les travaux de la scène marchent avec rapidité, et sous peu, les sculptures des piliers en pierre de taille qui supportent de distance en distance les galeries, seront complétement terminées.

*** Comme nous l'avons dit, l'Administration municipale s'est décidée à entreprendre elle-même les principaux travaux de reconstruction du Théâtre-Lyrique. Ces travaux consistent dans la restauration de la couverture de la partie centrale du théâtre, des foyers publics et des dépendances ; dans la réédification à peu près totale de la salle et de la scène ; enfin dans le nettoyage et les réfections des peintures du surplus du monument. La scène ne sera plus construite en fer et en bois comme jadis, mais en bois seulement. Toutes les dispositions de l'ancienne salle, que l'expérience a fait reconnaître comme inutiles, ont été supprimées. Le système de chauffage a été conservé, d'autant plus que les calorifères peuvent encore servir, au moins en grande partie. Enfin, les plafonds lumineux sont supprimés ; ils seront remplacés par un appareil de lustres à cristaux.

*** A son retour d'Amérique, — où il a donné en 240 jours 215 concerts, dont 50 à New-York, — Antoine Rubinstein a passé par Paris. Il n'y est resté que la journée de jeudi dernier, et c'est le salon hospitalier de M. et Mme Massart qui a profité du court séjour de ce prince du piano. Rubinstein a joué, en petit comité d'artistes, quelques-unes des douze charmantes *Miniatures* qu'il a dédiées à Mme Massart, une barcarolle et une grande valse-caprice qui est bien la chose la plus étonnante du monde, comme gymnastique « digitigrade » et qu'il faut entendre et *voir* exécuter au célèbre virtuose. Ce morceau — entre cent cinquante autres — a révolutionné tout le public musical des États-Unis. Rubinstein, du reste, en véritable artiste qu'il est, n'y attache pas d'autre importance que celle d'un passe-temps musical. Le passe-temps, en tout cas, n'est pas précisément à la portée de toutes les mains. — Rubinstein se rend à Leipzig, et de là à Saint-Pétersbourg. Henri Wieniawski, qui a partagé ses succès dans la tournée musicale d'Amérique, la continue pour son propre compte dans les villes de l'ouest, avec l'impresario Grau.

*** Le Casino d'Enghien se prépare à faire son ouverture sous la direction de M. Vachot, l'ancien impresario du théâtre de la Monnaie

de Bruxelles, qui donnera tous ses soins à la partie musicale de son programme. La municipalité d'Enghien a voté pour cette saison trois mille francs de subvention à M. Vachot.

*** La séance publique annuelle qu'a tenue cette semaine la Société protectrice des animaux s'est terminée par un intéressant concert auquel ont pris part MM. Joseph White, l'excellent violoniste, Mlle Marie Secrétain, l'habile pianiste, l'organiste Toby, et les chanteurs Mercuriali, Piter, Mmes Mariano et Perini.

*** Mme Alboni quitte Paris, au dire de la *Gazzetta dei Teatri*, pour habiter définitivement Milan.

*** Un nouveau journal de musique va paraître à Paris, à partir du 1er juillet prochain. Il est intitulé *la Chronique Musicale* (sans avoir rien de commun avec l'ancien journal de ce nom, fondé par M. J.-P. Moschelès); son directeur est M. Arthur Heulhard. Ce journal sera semi-mensuel, et chaque numéro contiendra 48 pages de texte et de musique imprimées sur papier de luxe, en caractères elzéviriens.

*** Une statistique puisée aux sources les plus récentes constate qu'il existe actuellement en Europe 1507 théâtres. L'Italie, pour une population de six millions d'âmes, en possède 348; la France, avec ses trente-six millions d'habitants, en a 337, et l'Espagne, avec seize millions, en a 160. L'empire d'Allemagne, qui compte aujourd'hui quarante et un millions d'habitants, n'a que 191 théâtres; l'empire d'Autriche, 152 pour une population de trente-six millions. Enfin, la Grande-Bretagne, qui compte trente-deux millions d'habitants, n'a que 150 salles de spectacle, et la Russie n'en a que 44, malgré ses soixante-dix millions de sujets.

*** Les chœurs orphéoniques de M. Léon Gastinel sont devenus la propriété de l'éditeur Richault. On trouvera chez lui les chœurs suivants : *le Pèlerinage, le Matin, Midi, le Temple, la Lyre* et *le Glaive*.

*** La partition pour piano et chant de l'opérette bouffe *le Nain*, de MM. Tréfeu et E. Ettling, vient de paraître chez l'éditeur Gregh.

✝

*** Un petit-fils de Cherubini, Turcas, dont le père était un compositeur de mérite, vient de mourir à Paris.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Mme Patti a chanté cette semaine dans *Il Trovatore* et *Ernani*, à Covent Garden. Jeudi, on a donné *Hamlet* avec Faure et Mlle Albani. — *Lucia* et *Lucrezia Borgia*, avec le ténor Campanini, ont été représentées à Drury Lane.— La représentation au bénéfice de la famille d'Augustus Harris, à laquelle Mme Patti et les principaux artistes de Covent Garden ont prêté leur concours, a produit 37,500 francs. Mme Nilsson a contribué à ce chiffre pour mille francs, prix d'une loge prise par elle. — Le poste de régisseur général, occupé provisoirement par le maître de ballet Desplaces, après la mort de Harris, vient d'être confié à Tagliafico. — Mlle Desclauzas fait grande sensation au Saint-James's Theatre dans la *Fille de madame Angot*. On lui a fait répéter trois fois, le premier soir où elle a joué, les couplets de la dispute, au troisième acte.

*** *Aix-la-Chapelle* — Le jubilé semi-séculaire du festival rhénan a été célébré dans cette ville, aux fêtes de la Pentecôte. La direction de ces fêtes musicales était confiée à Julius Rietz, l'excellent chef d'orchestre de Dresde, et au Musikdirector d'Aix-la-Chapelle, M. Breunung. *Le Messie* a rempli la journée du 1er juin, précédé de la *Fest-Ouverture* (op. 124), de Beethoven. Mmes Wilt, Gomperz-Bettelheim, MM. Hill et Hubert chantaient les soli de l'œuvre de Hændel, dont l'exécution, bonne comme ensemble et comme style, a laissé à dés rer dans quelques détails. La seconde journée a été consacrée à une messe de Bach, à l'oratorio *Davide Penitente*, de Mozart, et à la 9e symphonie de Beethoven, qui a été rendue d'une façon magistrale. La troisième journée appartenait, comme d'habitude, aux solistes. Nous n'en avons pas encore le détail.

*** *Berlin.* — Un nouveau ténor, Franz Diener, qui a fait à l'Opéra plusieurs heureux débuts, notamment dans *l'Africaine*, est engagé pour trois ans à ce théâtre.

*** *Mannheim.* — Un opéra nouveau, de Ferdinand Langer, *Dornræschen* (Eglantine), a été représenté le 18 mai, avec un très-grand succès. Le compositeur a été rappelé douze fois.

*** *Pesth.* — Une *Société Liszt* (Lisztverein) vient de se fonder; elle a pour but la propagation des œuvres du grand pianiste hongrois, et elle s'efforcera de provoquer partout l'établissement d'associations analogues.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Les examens du Conservatoire de musique ont commencé le 1er (13) mai. On y a beaucoup remarqué les élèves de la classe de chant de Mme Nissen-Salomon, où les succès sont de tradition, et qui a fourni à la scène plus d'une brillante artiste.

*** *Milan.* — Le théâtre della Commedia s'appellera désormais théâtre Manzoni, en l'honneur du grand poëte que l'Italie vient de perdre. — On y répète activement la *Naïda*, de Flotow, que précédera une reprise du *Viandante* (le Passant), du duc Litta. — On construit, dans la grande salle du Conservatoire un petit théâtre destiné aux essais des élèves, chanteurs et compositeurs.

*** *Florence.*— Une réforme importante va être accomplie à la Pergola. Les grands ballets, qui avaient fini par envahir une partie de la place réservée à l'opéra, ne seront plus donnés à ce théâtre. Les vrais amateurs de musique s'en réjouissent; car, en Italie, la musique n'est qu'un accessoire dans les ballets, à ce point qu'on ne les désigne jamais que par le nom du chorégraphe. — L'*impresa* de la Pergola vient de conclure un engagement qui lui assure de fructueuses soirées pour la saison prochaine : celui de Gaetano Fraschini.

*** *Barcelone.* — Les artistes engagés jusqu'ici pour la saison 1873-74 au théâtre du Liceo sont : Mmes Teresina Brambilla, Filomena Llanes, Angelica Moro, MM. Carpi, Quintili-Leoni et Vidal.

*** *Séville.* — *Dinorah* et *Gli Ugonotti* viennent d'être donnés avec un immense succès. Mme Volpini et Verger, dans le premier de ces opéras, Mme Sasse, Ugolini et David, dans le second, ont été acclamés avec enthousiasme.

Le Directeur. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

HARMONI-COR JAULIN
Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.
Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours à jouer de l'Harmoni-Cor.
Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)
EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
A. Lecomte et Cie
A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mabillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mabillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Grasitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

ŒUVRES DE CHARLES LECOCQ

PUBLIÉES PAR BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

LES CENT VIERGES

PARTITION : CHANT ET PIANO format in-8°. Net : 12 fr.

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. CLAIRVILLE, CHIVOT ET DURU

PARTITION : PIANO SEUL format in-8°. Net : 8 fr.

Les airs de chant avec accompagnement de piano :

1. Chanson du Porter « Quel est de toute la terre » ... 3 75
2. Ariette « J'ai la tête romanesque » ... 4 50
3. Duo « Dans les forêts de l'Amérique » ... 7 »
4. Quintette « Un turbot » ... 9 »
4 *bis*. Couplets de l'Omelette « On prend des œufs, on les casse » ... 3 »
5. Mélodie à 2 voix « Nous allons le voir » 4 50
5 *bis*. La même, à une voix ... 3 »
6. Couplets à 2 voix « Sans femme » ... 5 »
6 *bis*. Les mêmes arrangés à une voix ... 3 75
8. Quatuor « Silence, silence » ... 9 »
9. Grande valse chantée. *Soprano* ... 6 »
9 *bis*. La même transposée plus bas ... 6 »
10. Ballade « J'ai pour mari Barbarini » ... 5 »
11. Polka des mariages ... 4 »
12. Quatuor « A table, chassons l'humeur » 7 50
12 *bis*. Chanson « Un vieux et riche céladon ». 5 »
13. Duettino « Ah! Monsieur le secrétaire ». 6 »
14. Déclaration « Je t'aime » *Soprano* ... 4 50
14 *bis*. La même transposée plus bas ... 4 50

En format populaire in-8°, sans accompagnement, les n°s 1, 2, 4 *bis*, 5, 6, 9, 10, 12 *bis*, 14. Prix net : 50 centimes.

MUSIQUE DE DANSE

H. Marx ... — Quadrille ... 4 50
Arban ... — Quadrille à 2 mains ... 4 50
— — — à 4 mains ... 6 »
E. Ettling ... — Valse brillante ... 6 »
Ch. Lecocq ... — Valse originale pour piano ... 6 »
L. Roques ... — Polka pour piano ... 4 50
M. Graziani ... — Polka *des mariages* pour piano ... 4 »

MORCEAUX DIVERS

G. Bull ... — Bouquets de mélodies, (op. 84) ... 6 »
— — Transcription facile de la valse ... 5 »
H. Valiquet ... — Fantaisie enfantine ... 5 »
G. Gariboldi ... — Fantaisie pour piano et flûte ... 7 50
M. Boullard ... — Valse arrangée à 4 mains ... 9 »
R. de Vilbac ... — Fantaisie à 4 mains ... 7 50
Hermann ... — Valse chantante pour violon et piano ... 6 »
Ch. Lecocq ... — Ouverture, pour piano seul ... 5 »
Airs pour *flûte*, *violon* ou *cornet* seuls (en 2 suites, chaque ... 6 »

FLEUR DE THÉ

PARTITION : CHANT ET PIANO format in-8°. Prix net : 10 fr.

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. A. CHIVOT ET H. DURU

PARTITION : PIANO SEUL format in-8°. Prix net : 8 fr.

Airs de chant avec accompagnement de piano :

1. Chanson *de la Cantinière* « Vivaodière » 3 75
2. Couplets « J'ai couru grossir la foule ». 3 »
3. Duo « A l'éviter j'ai réussi » ... 7 50
4. Chinoiserie « Je suis clairvoyant » ... 4 50
4 *bis*. La même, arrangée à une voix ... 3 50
5. Trio « La loi du Tsinn est claire » ... 9 »
6. Confidence « Je suis né dans le Japon » 3 »
7. Ariette « En tout pays l'homme » ... 3 75
8. Romance « Césarine à mes vœux dociles » 3 »
8 *bis*. La même, transposée pour baryton ... 3 »
9. Duo « Rappelle-toi » ... 9 »
9 *bis*. Couplets *de l'Alcôve*, extraits du duo « Ensuite dans la nuit obscure » ... 3 »
10. Ronde *du Clicquot* « Ce n'est pas un vin de carême » ... 2 50

En format populaire in-8°, sans accompagnement, les n°s 1, 2, 4 bis, 6, 7, 8, 9 bis 10. Prix net : 50 cent.

MUSIQUE DE DANSE

Arban ... — Quadrille pour piano, à 2 mains ... 4 50
— — — — à 4 mains ... 6 »
A. Mey ... — Quadrille. Tien-Tien et Kaolin ... 4 50
— — Polka-Mazurka ... 4 50
L. Roques ... — *Clicquot* Polka, à 2 mains ... 4 »
— — — à 4 mains ... 6 »
Strauss ... — Valse ... 5 »

MORCEAUX DIVERS

Ch. Lecocq ... — Ouverture pour piano ... 5 »
Ketterer ... — Galop de salon (op. 233) ... 7 50
G. Bull ... — Collection du *Miroir dramatique*, transcription facile pour piano ... 5 »
Cramer ... — Bouquets de Mélodies ... 7 50
Hermann ... — Fantaisie pour violon et piano ... 7 50
A. Lamotte ... — Airs pour *violon, cornet* ou *flûte* seuls en 2 suites chaq. 6 »
Renault ... — Faotaisie pour musique militaire en partition ... net. 12 »

LA FILLE DE MADAME ANGOT

PARTITION : CHANT ET PIANO format in-8°. Prix net : 12 fr.

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN et KONING

PARTITION : PIANO SEUL format in-8°. Prix net : 8 francs.

Les airs de chant détachés avec accompagnement de piano :

2. Couplets de Clairette ... 4 »
3. Légende de la Mère Angot ... 5 »
4. Rondeau d'Ange Pitou ... 4 50
6. Chanson politique ... 5 »
7. Couplets de Mlle Lange ... 5 »
8. Romance de Pomponnet ... 3 »
9. Duo de Clairette et de Mlle Lange ... 7 50
11. Chœur des Conspirateurs ... 4 50
12. Couplets de Mlle Angot ... 4 50
18. Couplets de la Dispute ... 4 50

En format populaire (sans accompagnement) les n°s 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 14 et 18, in-8°, chaque, net : 50 centimes.

MUSIQUE DE DANSE

Arban ... — Quadrille pour piano, 2 mains, 4f50. — 4 mains. 6 »
Léon Dufils ... — Quadrille à 2 mains ... 4 50
H. Marx ... — Quadrille à 2 mains, ... 4f50. — 4 mains. 6 »
H. Nuyens ... — Valse des Merveilleuses ... 6 »
Em. Ettling ... — Suite de Valses, à 2 mains, .. 6f ». — 4 mains. 7 50
O. Métra ... — Suite de Valses, à 2 mains, .. 6f ». — 4 mains. 7 50
Arban ... — Polka pour piano ... 5 »
L. Roques ... — — — ... 5 »
Léon Dufils ... — Polka-Mazurka ... 5 »
Entr'acte fricassée, pour piano ... 3 »

MORCEAUX DIVERS

ARRANGÉS SUR DES THÈMES DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

Cramer ... — Bouquets de Mélodies pour piano ... 7 50
A. Talexy ... — Mazurka de salon pour piano ... 7 50
Georges Bull ... — Transcription facile pour piano ... 5 »
J. Rummel ... — Fantaisie facile à 4 mains pour piano ... 7 50
W. Van Perck ... — Pas redoublé pour harmonie ... Net. 2 50
— — Le même pour fanfare ... Net 2 50
O. Métra ... — Suite de valses, petit orchestre de danse ... Net. 1 50
Em. Ettling ... — — — ... Net. 1 50
Airs pour *flûte*, *violon* ou *cornet* seuls (en 2 suites, chaque ... 6 »

LE TESTAMENT DE M. DE CRAC

PARTITION : CHANT ET PIANO format in-8°. Net 6 fr.

OPÉRA-BOUFFE EN UN ACTE

Paroles de M. J. MOINAUX

PARTITION : PIANO SEUL format in-8°. Net 4 fr.

Les airs de chant détachés avec accompagnement de piano :

N°s 1. Couplets de Thibaude ... 3 »
2. Chanson du Troubadour ... 3 »
N° 3. Légende des Sires de Crac ... 3 »
4. Romance d'Isabelle ... 3 »

MUSIQUE DE DANSE ET DIVERS

L. Roques ... — Polka des Sires de Crac, à 2 mains ... 5 »
— — — à 4 mains ... 7 50
Arban ... — Quadrille ... 4 50
Croisez ... — Polka-Mazurka de salon ... 4 »
— Fantaisie facile pour piano ... 6 »

GANDOLFO

OPÉRETTE EN UN ACTE

Paroles de MM. CHIVOT et DURU

Les airs de chant détachés avec accompagnement de piano

N° 1. Sérénade ... 2 50
N° 2. Ariette ... 3 »
N° 3. Romance ... 2 50
N° 4. Chanson a boire ... 3 »

La sérénade en format in-8° (Collection de la *Lyre française*.

La Partition : piano et chant, arrangée par l'auteur. Format in-8°, net : 6 fr.

LE BARBIER DE TROUVILLE

BLUETTE-BOUFFE EN UN ACTE

Paroles de M. JAIME fils

Partition : piano et chant. Format in-8°, net : 4 fr.

N° 1. Valse chantée. — N° 2. Couplets. — N° 3. Boléro.

STRAUSS, valse pour piano, 4 fr. 50.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 24. — 15 Juin 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos abonnés reçoivent un MENUET pour piano, de M. GABRIEL BAILLE.

SOMMAIRE.

Les œuvres de Gœthe et la musique. **Adolphe Jullien.** — Le livre du *Freyschütz*. **Edmond Neukomm.** — École primaire de chant choral, de L. Dessane. **Mathieu de Monter.** — Revue des théâtres. **Ad. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LES ŒUVRES DE GŒTHE ET LA MUSIQUE.

(6e article.) (1)

3.

LA MIGNON DE SCHUBERT.

Schubert, non plus que Schumann, n'a pas écrit un opéra de *Mignon*, mais ils ont, l'un et l'autre, mis en musique la partie lyrique du roman de *Wilhelm Meister* et fait chanter les deux personnages que Gœthe avait fait déclamer, Mignon et le joueur de harpe : c'était une excellente façon d'adapter la musique au roman sans violenter la pensée créatrice du maître. Mignon et le harpiste ont chacun quatre mélodies à chanter, au milieu desquelles Philine lance son gai refrain comme un joyeux éclat de rire. Schubert a négligé de mettre en musique cette chanson : il a eu tort, il s'est privé par là d'un contraste qui aurait fait d'autant ressortir ses chants de douleur. En revanche, Schubert a écrit sur certaines strophes jusqu'à deux et trois mélodies, mais l'abondance ne fait pas la diversité, et rien ne vient rompre la teinte triste et rêveuse de ses inspirations. Il est vrai que cette monotonie n'est sensible qu'autant qu'on rapproche ces mélodies les unes des autres, tandis que l'auteur les a composées sans ordre, à des époques différentes, et les a disséminées au hasard dans le recueil de ses *lieder*. C'est dans cette masse de six cents morceaux qu'il faut rechercher une à une les dix ou onze mélodies qu'il a tirées de *Wilhelm Meister*, pour reconstituer la *Mignon* de Schubert.

Le chant de Mignon : « Connais-tu le pays ? » (liv. 20 des œuvres posthumes, édition Richault) est une mélodie charmante, mais qui ne s'inspire pas assez des strophes de Gœthe. On voit pourtant, à n'en pas douter, que Schubert s'est efforcé de suivre le programme tracé par le poëte. Le troisième vers est d'une teinte mystérieuse, la fin de chaque strophe est prise d'un mouvement plus rapide et soutenue d'un murmure ondoyant qui semble emporter l'esprit de l'enfant aux pays lointains. D'où vient donc que cette mélodie finement ciselée ne rend qu'à demi la pensée du poëte? c'est que l'inspiration du musicien a faibli. Il a bien vu comment il fallait faire, il l'a tenté... et n'a produit qu'un joli *lied*.

C'est en 1816 que Schubert composa la ballade (op. 117) que le harpiste chante en entrant dans l'assemblée des comédiens :

Qu'entends-je là, en dehors de la porte,
Qu'est-ce qui vibre sur le pont?
Laissez, que les chants à mon oreille
Résonnent dans la salle.
Voilà ce que dit le roi ; le page courut ;
Le page revint, le roi s'écria :
Faites entrer le vieillard !

Cette scène dramatique a heureusement servi le musicien : il a traduit dans une large mélodie et dans de beaux récits la parole inspirée et la noble fierté du barde qui refuse la chaîne d'or qu'on lui offre en récompense de ses chants, demande une coupe de vin et la vide en l'honneur de son hôte.

Durant l'automne de 1821, Schubert était allé, avec son ami Schober, passer plusieurs jours chez un parent de celui-ci, l'évêque de Saint-Polten, von Dankesreithner, qui les avait fort bien reçus en son château d'Ochsenburg. Franz le remercia de son hospitalité en lui dédiant les trois chants du harpiste (op. 12) qu'il publia l'année suivante.

Les deux premières mélodies : « Celui qui n'a jamais mangé son pain mouillé de larmes, » et : « Celui qui s'abandonne à la solitude, » sont empreintes d'une mélancolie profonde, et telles qu'elles devaient être pour charmer la douleur de Wilhelm qui, en entendant ce chant triste accompagné par les plaintifs accords de la harpe, s'écrie : « Quelles sensations tu as excitées en moi, bon vieillard ! Tu viens de rendre la vie à tout ce que renfermait mon cœur engourdi ; ne t'arrête pas, continue : en soulageant tes propres souffrances, tu rends heureux un ami ! » Le troisième chant du harpiste : « Le long des portes je me glisserai, » a moins de caractère. L'auteur a eu l'idée peu heureuse de peindre dans l'accompagnement le pas pesant du vieillard : en persistant, ce dessin donne au morceau l'apparence d'une marche, imitation forcée qui ne tarde pas à lasser l'oreille et semble un peu puérile.

Le *lied* : « Seul, celui qui connaît la langueur... », que le harpiste et Mignon chantent auprès de Wilhelm blessé, est celui qui a le plus et le mieux inspiré Schubert. Il n'a pas écrit sur ces vers moins de cinq morceaux, dont trois *lieder*, un duo pour ténor et soprano, et un quintette pour deux ténors et trois basses : ce dernier est inédit et l'autographe appartient à M. Stadler, de Vienne. Nous ne connaissons qu'un des *lieder* et le duo (op. 62, nos 1 et 4). Ce sont deux pages d'une expression pénétrante et s'harmonisant à merveille avec les sensations du malade qui était tombé dans une langueur rêveuse.

(1) Voir les nos 16, 17, 18, 19 et 20.

Ces deux morceaux ont été composés vers 1815 ou 1816, ainsi que deux autres mélodies de Mignon (op. 62, nos 2 et 3) qui ne sont pas des meilleures pages de Schubert. La mélodie qu'il a mise dans la bouche de Mignon sur ces paroles :

Ne me dis pas de parler, ne me dis pas de me taire,
Car le secret est pour moi un devoir :
Je pourrais te montrer mon cœur à nu,
Mais le sort ne le veut pas !

ne rend que faiblement la vive ardeur d'une passion que l'enfant cherche vainement à contenir et dont l'aveu lui échappe en dépit de son silence obstiné.

Le cantique que chante Mignon lorsqu'elle est habillée en ange :

Laissez-moi paraître, en attendant que je sois ;
Ne me retirez pas ce vêtement blanc :
Je m'enfuis de la belle terre
Pour descendre dans la solide demeure.

a dicté à Schubert deux mélodies qui ne se distinguent pas par des qualités bien saillantes (op. 62, n° 3 ; et liv. 48 des œuvres posthumes). L'une et l'autre sont assez jolies, mais cela ne suffit pas pour peindre la transfiguration de Mignon qui, avec les ailes des anges, a pris aussi leur nature éthérée, leur voix séraphique : la musique de Schubert est trop terrestre pour donner idée de cette extase angélique.

Après avoir passé en revue ces mélodies, il serait peut-être bon de porter un jugement général, mais cela ne laisse pas d'être assez difficile, précisément parce que l'auteur n'a pas prétendu faire une œuvre d'ensemble. Voici pourtant ce que nous dirons. Presque tous ces morceaux ont un charme assez vif, deux ou trois sont remarquables ; mais on doit ajouter que s'ils portent bien l'empreinte du musicien, ils ne reflètent guère la pensée du poëte. Schubert — et c'est un tort — ne semble pas s'être inquiété de leur donner un caractère distinct de celui de ses autres *lieder*. Chacun de ses morceaux pris à part peut être charmant, mais on n'y perçoit pas la double influence de son génie et de celui de Gœthe.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

LE LIVRE DU FREYSCHUTZ

Lorsque je rassemblai les matériaux qui m'ont servi pour la publication de mon *Histoire du Freyschütz*, mon attention fut appelée sur un ouvrage paru à Leipzig en 1843, et dû à la plume de Frédéric Kind, auteur du libretto sur lequel Weber a composé son chef-d'œuvre. Cet ouvrage, qui a pour titre *le Livre du Freyschütz*, devait renfermer, si j'en croyais les fragments que j'avais eu sous les yeux, de précieux renseignements sur Weber. Je priai donc un libraire de faire venir ce volume d'Allemagne. Mais il fut un certain temps en route, et lorsqu'il arriva, j'avais publié mon *Histoire du Freyschütz*, sans attendre les documents qu'il devait me fournir.

Or, je ne fus pas peu surpris, en parcourant ce livre, d'y trouver très-peu de renseignements sur Weber, mais en revanche d'y lire un panégyrique en règle de son propre auteur, Frédéric Kind.

Ce Frédéric Kind, avocat de sa profession, s'était, — on le sait par la biographie de Weber résumée à cette place par M. Edouard Monnais, et après la mort de ce regretté collaborateur de la *Revue et Gazette Musicale*, continuée par l'auteur de ces lignes, — ce Frédéric Kind, dis-je, s'était de tout temps montré fort jaloux de la gloire qu'il s'attribuait des succès du *Freyschütz* ; mais personne n'aurait pu supposer qu'il se reconnût un mérite tel qu'il en fût venu à se considérer comme le *deus ex machinâ* de cet opéra populaire. C'est pourtant la vérité, et son *Livre* est là pour l'attester.

Et d'abord, Kind se persuade qu'il était prédestiné à devenir l'auteur du *Freyschütz*. Il l'écrit en toutes lettres, et pour le démontrer, il raconte longuement son enfance, puis sa jeunesse, passées au sein des forêts, et partagées entre des courses vagabondes dans les bois et des veillées pleines de récits fantastiques chez son oncle Tobie, le vieux garde-chasse. Ce dernier racontait chaque soir, au coin de l'âtre, des histoires à faire dresser les cheveux sur la tête ; la salle n'était éclairée que par une chandelle, que le vent éteignait à tout moment, et comme pour donner plus d'horreur aux récits de l'oncle Tobie, des chauves-souris clouées fraîchement au mur battaient des ailes aux endroits les plus pathétiques. Au sortir de la veillée, le jeune Kind montait à tâtons l'échelle qui conduisait à sa mansarde délabrée, et là, sous l'influence encore de ce qu'il venait d'entendre, et assourdi par les rafales de vent qui faisaient mugir les arbres, il était en proie à des hallucinations qui ne cessaient qu'avec le jour.

Cette existence avait cependant des charmes pour lui, et quand on lui demandait ce qu'il voulait entreprendre, il répondait : « Je veux être garde-chasse, comme mon oncle Tobie ! »

« A la vérité, ajoute-t-il, je ne fus pas garde-chasse ; mais je fus l'auteur du *Freyschütz*. »

Comment il le devint, nous le verrons bientôt.

Vers l'âge de dix-huit ans, Kind fut envoyé à Leipzig, où il suivit les cours de l'université, en même temps qu'il remplissait un emploi modeste à la bibliothèque de la célèbre école Saint-Thomas. Dans ces fonctions, il avait pour suppléant un garçon, jeune comme lui et, comme lui, d'une nature impressionnable et portée vers les manifestations mystérieuses. Ce jeune étudiant s'appelait Auguste Apel. Les similitudes de leurs goûts ne tardèrent pas à établir entre eux des relations d'amitié, et leur premier soin fut de rechercher dans la bibliothèque de l'université des documents relatifs aux superstitions d'un autre âge. Le hasard les servit bien, car ils tombèrent du premier coup sur un manuscrit relatant la vieille légende du *Freyschütz*.

Ils lurent avec avidité ce conte fantastique, et Kind, qui avait du goût pour le théâtre, trouva qu'on pouvait en tirer une pièce populaire dans le genre de *Faust* et de *Don Juan*, qu'il avait vu représenter par des marionnettes dans le village qu'habitait son oncle. Mais ce projet ne fut pas réalisé, et l'on ne reparla plus du *Freyschütz*, pour le moment du moins.

En 1789, Kind fut nommé à un emploi de substitut dans une petite ville des environs de Dresde. Il n'y brilla pas d'un bien grand éclat, son temps se partageant entre des parties de chasse dans les forêts de la couronne et des recherches assidues dans les archives de la maison de justice, pour y étudier les dossiers des procès de sorcellerie, fort communs encore à cette époque. Ces deux occupations ne s'accommodaient guère avec sa position. Il le comprit et donna sa démission ; puis il se rendit à Dresde, où il se fit avocat et rima tout à loisir des poésies où il n'est question que de revenants et de chauves-souris.

C'est dans cette ville qu'il fit la connaissance de Weber. Celui-ci venait d'y arriver. Le musicien et le poëte se plurent dès la première entrevue, et ils ne se quittèrent pas sans que Kind se fût engagé à rimer un poëme d'opéra pour Weber.

Restait à choisir le sujet de ce poëme. Les deux collaborateurs eurent plusieurs entrevues ; mais ils ne pouvaient tomber d'accord pour l'épisode sur lequel ils travailleraient. Un jour cependant, Weber dit à Kind :

— Il me souvient qu'il y a quelque dix ans je trouvai un sujet qui m'enthousiasma. Un de mes amis en avait même esquissé le *scenario* ; puis, nous fûmes séparés, et nous n'en parlâmes plus ; la donnée était bonne cependant. Cela s'appelait le *Freyschütz*.

— Parbleu, s'écria Kind, à qui le dites-vous ? Le *Freyschütz* ! mais j'ai été bercé avec le *Freyschütz* !

Et il raconta ses enthousiasmes en compagnie d'Auguste Apel.

— Mais c'est précisément dans un livre d'Apel que j'ai lu la légende du *Freyschütz*, reprit Weber,

— Quel livre ?

— Son *Livre des Spectres*.

— Eh ! pardieu, il me l'a envoyé jadis ; mais je l'ai perdu aussitôt et ne l'ai point lu.

— Qu'à cela ne tienne, je l'ai et vais vous l'envoyer.

Weber envoya en effet le *Livre des Spectres* à Kind. Celui-ci se mit aussitôt à la besogne, et prit si grand goût au sujet qu'il avait à traiter, qu'au bout de huit jours son *libretto* était achevé. De son côté Weber ne se montrait pas moins enthousiaste, et tout faisait présager une collaboration féconde; cependant un léger nuage vint dès cette époque troubler la sérénité d'âme de Kind.

J'ai raconté dans mon *Histoire du Freyschütz* que, dans le principe, la *Fiancée du Chasseur*, — ce fut le premier titre du *Freyschütz*, — commençait par une scène très-longue entre Agathe et l'ermite. Celui-ci disait à la jeune fille qu'il redoutait pour elle un danger, et il lui donnait un bouquet de roses d'une espèce qui avait la vertu de produire un collyre merveilleux, destiné à assurer le coup-d'œil de Max dans son épreuve. J'ai cité à ce sujet la lettre écrite à Weber par sa fiancée, dans laquelle celle-ci lui donne le conseil de retrancher cette scène et d'entrer franchement « dans la vie populaire dès le début de cet opéra populaire. »

Or, il se trouva que dans son amour-propre d'auteur, c'était précisément à cette scène que Kind tenait le plus. Il discuta longuement avec Weber pour la conserver, offrit de la raccourcir et même promit d'y introduire des modifications; mais Weber tint bon. Alors Kind éleva la voix et redemanda son poëme. Weber ne se laissa pas influencer; il ne rendit pas le poëme et finit, à force d'instances et de caressantes flatteries, par arracher le consentement de Kind. Mais celui-ci ne se consola jamais de la suppression de sa première scène, et dans son *Livre du Freyschütz*, il déplore cette mutilation et se demande à quelle influence mystérieuse il doit attribuer la ténacité de Weber.

Mais qu'était ce premier nuage, comparé aux tempêtes qui surgirent plus tard dans les relations des deux collaborateurs?

Un incident, fort naturel pourtant, ne tarda point en effet à froisser à nouveau la susceptibilité de Kind. Lorsque le poëme du *Freyschütz* fut bien et dûment accepté, copié et remis à Weber, celui-ci toucha un mot de la question des honoraires. Kind jeta les hauts cris. Il ne voulait rien accepter. Cependant on fit prix pour vingt ducats (dans son autobiographie, Weber dit trente ducats), et deux heures après, Weber lui envoya cette somme, accompagnée d'un billet affectueux, qui se terminait par ces mots: *Concordia res parvæ crescunt*. Plus tard, Kind trouva que la somme de vingt ducats n'était pas suffisamment rémunératrice.

Cependant les relations de Weber et de Kind ne cessèrent point d'être empreintes d'une très-apparente cordialité durant toute la période d'incubation du *Freyschütz*. Ils se témoignaient une vive amitié et ne se passaient point l'un de l'autre: « Toutes les fois, dit Kind, que j'avais besoin d'une mélodie, je la demandais à Weber, et toutes les fois que Weber désirait un poëme, je le lui rimais. » De cette collaboration naquirent une foule de bluettes, devenues promptement populaires, et qui ne forment pas l'un des fragments le moins intéressants de l'œuvre du maître. En outre, de nombreux projets d'opéras résultaient de leurs conversations. C'est ainsi que dans l'été de 1820, qui précéda l'année du *Freyschütz*, ils jetèrent les plans d'une *Ida Munster*, d'un *Cid*, et d'un *Enlèvement des Sabines*, sans oublier un *Alcindor*, qui fut entièrement versifié, et dont Weber mit en musique plusieurs morceaux qu'il intercala plus tard, s'il faut en croire Frédéric Kind, dans *Oberon*.

On connaît les incidents qui marquèrent la représentation du *Freyschütz* à Berlin, où cet ouvrage fut représenté le 15 juin 1821. Je les ai racontés en détail, d'après les sources les plus authentiques, et je n'ai pas omis de citer la lettre par laquelle, dès le lendemain de la représentation, Weber faisait part à son collaborateur du succès qui avait accueilli leur œuvre commune, lettre pleine de cœur, et marquée au coin d'une reconnaissance chaleureuse; et je n'ai pas oublié non plus de dire que le maître envoya à Kind un supplément de trente ducats, accompagnés d'une nouvelle lettre, empreinte d'une grande délicatesse, qui se termine par ces mots dictés par le cœur: « ... Ami, permets-moi de te glisser cette menue monnaie dans la main, et de te prier de l'employer à quelque chose qui te fasse plaisir, à toi et à tes amis, afin que mon but, qui est de t'être agréable, soit rempli. »

On serait porté à croire que ces attentions charmèrent Kind. Il n'en est rien. En effet, loin de le réjouir, le succès du *Freyschütz* l'affecta. Il trouva qu'il était effacé et qu'on ne s'occupait pas assez de lui dans le concert de louanges adressé à l'opéra de Weber. Bien plus, chaque nouvel éloge lui causait une blessure, et il souffrait cruellement de ce que l'ouvrage parût tenir sa faveur de la musique exclusivement. Or, comme je l'ai dit en commençant, Kind s'attribuait une grande part dans le succès du *Freyschütz*; suivant lui, son poëme avait une valeur au moins égale à celle de la musique, et il eût trouvé équitable qu'on lui accordât autant d'honneur et autant d'argent qu'à Weber.

Sous ce dernier rapport, il avait quelque raison de se plaindre. En effet, il ne reçut pour tous honoraires, outre les vingt ducats payés par Weber, que deux cents thalers accordés par le théâtre de Berlin, après la deux centième représentation du *Freyschütz* sur cette scène, et un chevreuil, que lui envoya un général, ami de sa poésie. Quand au petit cadeau qu'avait voulu lui faire Weber, il s'en montra froissé et le renvoya accompagné d'une lettre acrimonieuse, dans laquelle il se plaint « de MM. les compositeurs de musique, qui achètent un poëme au rabais et considèrent ensuite l'affaire comme terminée, tandis qu'ils font profiter tout le monde, chanteurs, choristes, machinistes, et jusqu'aux lampistes, des grosses prébendes que leur rapporte leur opéra. »

Il ajoutait qu'une personne digne de confiance lui avait affirmé que l'intendant des théâtres royaux à Berlin avait remis à Weber huit cents thalers pour lui. Weber était au-dessus d'une telle accusation. Il ne daigna pas répondre à ce sujet à Kind, et rompit tout commerce suivi avec son trop susceptible ami.

A la vérité, le déplaisir qu'il éprouvait de n'être pas traité à l'égal de Weber, populairement et financièrement, ne formait pas la seule raison de son mécontentement. D'autres vexations concouraient à surexciter son esprit; il suffira de citer ce fait, qu'à Dresde, un intendant nouvellement nommé lui retira ses entrées au théâtre. Il en conçut un violent chagrin, et ne remit plus les pieds dans la salle que remplissait une foule avide d'applaudir *son* œuvre. Un autre sujet de grief pour Kind, c'est qu'il n'avait jamais pu se faire rembourser par le théâtre de Berlin des frais que lui avaient occasionnés l'achat d'un hibou empaillé et de la couronne de fiancée d'Agathe, qu'il s'était chargé de procurer. Mais qu'étaient toutes ces déconvenues à côté de celle que nous avons citée en première ligne, — de la douleur de voir que le public s'obstinait à priser exclusivement la musique de Weber?

Comme on pense, les relations des deux collaborateurs se refroidirent de plus en plus. Un jour, cependant, Weber rencontrant Kind, alla droit à lui et lui demanda s'il ne travaillait plus au *Cid*, dont ils avaient ensemble jeté le plan. Kind répondit sèchement qu'il n'était pas en humeur de travailler à cette pièce, et il s'éloigna; ce qui ne l'empêcha pas de se plaindre amèrement dans la suite que Weber se fût adressé à d'autres poëtes pour ses *libretti* d'*Euryanthe* et d'*Obéron*.

Dans les derniers temps de son séjour à Dresde, Weber parvint pourtant à ramener à lui son ancien ami, et ils firent des projets pour l'avenir; mais il n'était plus d'avenir pour l'auteur du *Freyschütz*; car il partit au bout de peu de temps pour l'Angleterre et il n'en revint pas.

Kind éprouva un violent chagrin de la mort de son collaborateur. Pour se distraire il se remit au travail. Aussi bien, plusieurs compositeurs, entre autres Lindpaintner et Conradin Kreutzer, lui avaient demandé des poëmes d'opéra « dans le genre du *Freyschütz* ».

« Je me décidai alors, dit-il, à écrire deux ouvrages : *le Séjour des Morts* et *la Fiancée de Matavaï*. Mais hélas! en écoutant la musique qu'on y a adaptée, je m'écrie : N'y a-t-il donc plus de Weber! »

Ce qui prouve suffisamment que Weber était bien pour quelque chose dans le succès du *Freyschütz*.

EDMOND NEUKOMM.

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

MANUEL DE L'ORPHÉONISTE

PAR A. LOUIS DESSANE.

—

Nous n'avons pas voulu laisser à d'autres l'honneur d'être des premiers à présenter au public spécial et nombreux qu'elle intéresse directement, — *soixante mille chanteurs* environ, — cette œuvre inspirée par une sincère affection pour l'Orphéon français et par la connaissance réfléchie de la situation artistique. Cette tâche, ce devoir bien plutôt, je m'empresse de le remplir avec un sentiment de satisfaction que partageront et mes collègues des Jurys de concours orphéoniques, que la prospérité de l'art populaire par excellence touche particulièrement, et les Sociétés chorales elles-mêmes qui ne sauraient douter de mon dévouement et de ma vigilance. Les uns et les autres, en effet, nous nous trouvons en présence d'une tentative sérieuse, méditée, consciencieuse surtout, d'un outil, — on peut bien le dire puisque la *vulgarisation* est à l'ordre du jour, — d'un outil d'instruction générale créé moins pour le profit personnel de son auteur que dans le but de rendre service à ceux dont il sollicite l'attention.

De cette *École primaire*, d'apparence extérieure modeste, d'une forme simple sans sévérité, dans laquelle circulent librement l'air salutaire de l'expérience, la clarté de la méthode, et où l'enseignement affecte la netteté qui sera toujours de nécessité première chez nous qui désirons savoir vite et qui n'avons pas la patience d'enseigner ou d'apprendre longtemps... de cette construction aux divisions normales, à l'agencement pratique sortira évidemment, dans un avenir donné, toute une pépinière d'honnêtes gens — anciens, ramenés aux éléments; nouveaux, fraîchement initiés aux principes, — tous *ayant commencé par le commencement*, sachant peu, sans doute, mais *sachant bien*, ce qui est rare, et aptes à s'assimiler une dose plus considérable de connaissances techniques.

On pressent déjà ce que doit être l'ouvrage sans prétention dont nous parlons. Il ne s'agit pas ici de « lacunes à combler », ni de « besoin généralement ressenti » à satisfaire. L'auteur n'a pas même essayé comme la plupart des théoriciens qui publient des manuels élémentaires ou non, après quantité d'ouvrages du même genre, de démontrer en une compendieuse et cogitabonde préface la supériorité de sa tentative sur celles qui l'ont précédé. Non, M. Louis Dessane a pensé, et nous l'en félicitons, que le mérite de son travail, s'il était réel, parlerait mieux en sa faveur que tous les commentaires dont il pourrait le charger. Il n'y a pas là, au surplus, de système nouveau, mais bien la simplicité, la clarté, la propriété et l'enchaînement logique des termes dans l'exposé des faits. Le but de cet essai n'est autre que l'utilité que l'on en peut retirer.

Compositeur élégant, organiste de savoir et d'inspiration, formé à la pittoresque école de Lefébure-Wély, dont il fut l'ami et dont il était appelé à devenir le successeur, M. Louis Dessane est encore un professeur émérite, la logique et la bonté s'alliant chez lui aux plus brillants côtés de l'imagination. Il veut éviter la peine, l'effort; il cherche à faire passer *aisément* sa pensée dans l'entendement d'autrui; il vise à se faire absolument et constamment comprendre, et il y est arrivé à toutes les étapes — Pont-Leroy, Iseure, Nevers, Lyon, Sainte-Barbe de Paris, etc., — de son long et patient enseignement. En cela, il est véritablement passé maître. Ses anciens élèves — et combien ont suivi ses leçons! — sont restés, sinon virtuoses, du moins *musiciens*, et nous entendons par là quiconque sait lire une page de musique et s'en rendre compte. M. Louis Dessane connaît les colléges dans lesquels il a passé la meilleure partie de sa vie; il connaît également les Sociétés chorales pour les avoir pratiquées. Son *Manuel de l'Orphéoniste* prouve qu'il a comparé et pu, dès lors, juger de ce qu'il était bon de faire.

Le Collége associe des enfants aux organes flexibles, à la mémoire heureuse, qui apprendraient très-facilement et très-vite, sauf d'inévitables exceptions, si leur inattention et la mobilité de leurs idées n'obligeaient le professeur à remplacer par de fréquents exercices l'usage de la réflexion. L'Orphéon, lui, groupe de jeunes hommes souvent peu doués, généralement d'une instruction médiocre, mais sensibles aux effets de l'art, comprenant la nécessité d'être initiés à son langage, à son mécanisme, comptant bien suppléer à la facilité de l'enfance qu'ils n'ont plus, aux leçons habiles qu'ils ne sauraient toujours avoir, par l'attention et l'usage de leur intelligence. Si la méthode empirique convient au premier, l'enseignement rationnel est indispensable pour le second.

Cet enseignement rationnel, on l'a de tout temps expérimenté. Est-il besoin de rappeler les travaux des Hoppe, des Hering, des Pestalozzi, des Glæser, des Nægeli, des Wilhem? Grâce à lui, en 1833, alors que le Gouvernement français venait de retrancher les allocations accordées aux maîtrises des cathédrales, Choron créait en six jours, à La Rochelle, un chœur de quatre-vingt-dix chanteurs exécutant le plain-chant et la musique à plusieurs parties; quatre jours lui suffisaient pour obtenir le même résultat à Luçon et à Chartres; à Nantes, en une semaine, il organisait trois chœurs, trois cent cinquante exécutants environ, capables de se réunir en un seul ensemble ou d'en former plusieurs à volonté et d'interpréter toute musique sacrée ou profane. De nos jours, on a recours aux procédés de l'enseignement rationnel en raison même de la popularité donnée au chant d'ensemble, extension caractéristique qui prime le mouvement musical contemporain.

Et cependant, il faut bien le reconnaître, tout en évitant de faire des rapprochements et d'établir des comparaisons superflues, les auteurs des nombreuses méthodes d'enseignement musical populaire ont plus ou moins confondu deux choses essentiellement distinctes : la *notion des éléments de l'art* et *l'habitude de s'en servir*. Quels que soient les efforts tentés pour aplanir telle ou telle difficulté, quelle que soit l'importance attachée à tel ou tel détail, on s'est laissé généralement dominer par cette fausse opinion, que comprendre vite est le but de l'enseignement. Ce n'est qu'après une longue expérience de tentatives infructueuses qu'on s'est enfin aperçu que rien ne peut remplacer l'exercice pour discerner les signes de la musique, en concevoir nettement la destination et l'usage, développer le sentiment du rhythme, de la mesure et de l'intonation. Autre chose est de comprendre le mécanisme de l'art et de se familiariser avec son usage.

Les premières études de musique doivent, par conséquent, avoir nécessairement pour objet, outre la connaissance des principes, la *lecture* et *l'exécution*. En dirigeant tout vers l'exécution, ainsi que cela a trop fréquemment lieu, vous atteignez, il est vrai, le but de l'art, mais vous manquez la facilité de lecture, à défaut de laquelle l'élève ne peut rien exécuter qu'à force de mémoire et de préparation, et c'est ce qui arrive surtout aux organisations chez lesquelles le goût et le sentiment l'emportent sur le jugement et la réflexion. En faisant de la lecture l'objet d'une étude spéciale — étude née d'un certain degré d'intelligence séparé du sentiment — que l'on place en avant ou que l'on mène de front avec celle de l'exécution, vous vous exposez à ce que, tout en devenant fort habile dans le jugement et l'énonciation de la note, l'élève contracte l'habitude d'une exécution dépourvue de sens, d'expression, d'agrément.

Il en résulte que la meilleure méthode, surtout élémentaire, serait celle qui, participant de ces deux procédés et les réunissant, tendrait à former en même temps de bons lecteurs et de bons exécutants, en dirigeant simultanément les études vers ces deux objets. Eh bien! M. Louis Dessane s'est proposé ce but, et il l'a atteint. Il est arrivé, non pas sans peine et sans tâtonnements, à « donner (comme il nous en avertit lui-même) en peu de mots, aussi clairs que possible, ce qu'il est indispensable de savoir pour constituer, l'émulation de tous aidant, une bonne société chorale, la mettre à même de devenir *musicienne*, *bonne lectrice*, former son goût, lui permettre de se présenter en toute assurance aux épreuves publiques de lecture et d'exécution. »

L'*Ecole primaire de chant choral* est divisée en deux sections. La première comprend les éléments, les principes indispensables : *Formation d'un orphéon, conditions d'admission de ses membres, choix du directeur; — classement des voix d'après leur étendue; — épreuves d'intonation et de mesure; — portée, notes, clefs, gammes; — formation des mesures; — tableau des tons majeurs ou mineurs; — signes de nuances, de mouvement et autres, etc., etc.*

Ces définitions sont aussi succinctes et lucides qu'il est possible de les donner lorsqu'on veut éviter d'entrer dans la philosophie

de la science. On ne saurait plus clairement présenter l'explication des intervalles; les propriétés de tonalité à l'égard de l'emploi des signes modificatifs des intonations; les combinaisons binaires ou ternaires, de manière à faire bien comprendre le mécanisme du temps et disparaître ce qui s'y trouve d'obscur ou d'arbitraire.

Cette première partie divise les études par leur objet. Elle montre d'abord les signes; elle oblige à les reconnaître et à les nommer sans hésitation; elle exerce l'oreille et la voix aux intonations; elle passe ensuite à l'examen de la division du temps; elle fait, enfin, chanter les notes en les nommant en mesure. Un *questionnaire*, dont les numéros d'ordre correspondent aux paragraphes renfermant la réponse, permet aux orphéonistes d'être, au besoin, leurs propres maîtres et répétiteurs. Excellent *compendium* à consulter pour les chefs de sociétés, souvent embarrassés d'exprimer d'une manière méthodique ce qu'ils savent ou sont réputés ne pas ignorer.

La seconde partie de l'*École* traite, avec non moins de simplicité, de l'émission de la voix et de la respiration. Elle contient, et c'est là l'important, des exercices conçus, combinés et gradués par un « homme du métier », parfaitement calculés pour les registres des voix. L'enseignement de la première division y est appliqué de telle sorte, qu'il est loisible de devenir bon lecteur sans fatiguer son organe. C'est bien là, véritablement, le *Manuel* de l'orphéoniste — et la modicité de son prix le place à la portée de tous — son livre d'études et de chevet. La lecture musicale exige un long apprentissage, ses signes n'ayant d'analogie avec aucun, et ses combinaisons étant multiples. Quelle que soit la sensibilité native de l'oreille à la justesse des intonations et à l'exactitude de la mesure, il faut beaucoup de travail et de temps pour en saisir les nuances, car il s'agit moins ici de les comprendre théoriquement que d'en donner la sensation à l'organe.

A le bien envisager, ce *Manuel* conduit par des moyens raisonnés, certains, aux quatre bases du chœur : intonation juste et sûre, mesure rigoureuse, prononciation correcte, expression précise. Nous possédons donc, dans une intensité de concision, de clarté qu'on égalera difficilement, la classification naturelle, nécessaire des éléments de la musique appliqués aux masses vocales et réglés d'après le mécanisme spécial de leur exécution, en ce sens que l'individu ou le groupe a la facilité de se former et de former les autres. Au surplus, les personnalités artistiques les plus respectées et écoutées dans l'Orphéon ne s'y sont pas trompées; l'*École Primaire* s'honore déjà d'un quadruple et enviable patronage : en des attestations sincères, MM. Ambroise Thomas, François Bazin, Victor Massé, compositeurs favoris des sociétés chorales, et M. César Franck, dont elles apprécient les conseils, estiment que cet ouvrage « développera leur sentiment musical en les préparant à la musique d'ensemble et facilitera des études dont les théoriciens se sont jusqu'à présent peu occupés.

Et c'est parfaitement exact et judicieux ! Tous ceux qui cherchent, comme nous, à améliorer les conditions intellectuelles et artistiques dans lesquelles se meut l'Orphéon français, et l'Orphéon tout le premier, sauront gré à M. Louis Dessane d'une initiative, d'un labeur, d'une sympathie qui ne tendent rien moins qu'à doter notre pays, dans le domaine si large et si fécond du chant choral populaire, de bons musiciens, de bons lecteurs, et dans le moindre délai possible. Aussi ne doutons-nous pas que le succès ne réponde aux espérances de l'auteur.

Au milieu des tourmentes et des accalmies de notre époque, les classes laborieuses, honnêtes, éprouvent de plus en plus le besoin de trouver en elles un fraternel écho, d'entendre des voix amies répéter les accents de leurs voix. Grâce à l'Orphéon, — car telle est son essence et il ne rapproche les hommes que pour les unir, — l'esprit d'association qui a si souvent erré et divisé, réalise maintenant un double progrès, au point de vue moral et artistique. L'*École Primaire de Chant choral* de M. Louis Dessane rendra de grands services à cette cause éminemment civilisatrice, si l'on apporte autant de soin, d'attention, de zèle, et aussi d'attrait à s'en servir que l'auteur en a mis à la créer.

M. DE MONTER.

REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE. — *Panazol*, comédie en un acte, en vers libres, de M. Edmond Gondinet; *Un Monsieur qui attend des témoins*, comédie en un acte, de M. Théodore Barrière; reprise du *Choix d'un Gendre*, de MM. E. Labiche et Delacour. — RENAISSANCE : *l'Oubliée*, drame en quatre actes, de M. Alfred Touroude.

Une grande activité règne au Vaudeville. Voici d'un seul coup deux pièces nouvelles, — sans parler de *Dianah* dont nous rendions compte dimanche — et une reprise. Et plusieurs ouvrages sont prêts à affronter les chaleurs tardives. Et l'on espère donner enfin, pour l'automne, le fameux *Oncle Sam*, de M. Sardou. Et M. Carvalho vient de s'assurer, pour l'hiver prochain, une grande pièce de M. Gustave Flaubert, l'auteur de *Madame Bovary* et de *Salammbô*. Et... quoi encore ? plus d'une surprise, sans doute.

Panazol a épousé une dot et des espérances. Dès que le « oui » sacramentel a été prononcé, il a donné sa démission de chef de bureau. Le voici installé à Soissons, où il fait pousser des haricots et arrose une corbeille de tulipes; ç'a été le rêve de toute sa vie. Mais Mme Panazol s'ennuie; elle aime trop Paris pour se plaire en province. D'un autre côté, le beau-père de Panazol comptait sur ce dernier pour le présenter dans le monde officiel. Voilà deux personnes désappointées.

Mme Panazol apprend que son mari ne s'est pas toujours plu dans la culture des haricots et qu'une preuve de ses déportements existe dans la banlieue de Paris. Et d'une! Malissard, le beau-père, qui cachait la grossesse de sa femme, reçoit une dépêche lui annonçant deux jumeaux. Les espérances de Panazol diminuent joliment. Et de deux !

Panazol tremble devant sa femme; d'ailleurs, il n'est plus assez riche pour rester rentier. Il retourne à Paris.

Cette comédie est pleine de situations originales et de traits d'esprit. Elle est bien jouée par Delaunay, Saint-Germain et Mlle Masini.

Dans *Un Monsieur qui attend des témoins*, M. Théodore Barrière rit et fait rire d'une situation bien sérieuse et toujours pleine d'angoisses.

On se battra pour Mlle Malvina, l'étoile d'une de nos petites scènes. Beautor ferraille et attend les amis de son adversaire. A chaque instant on sonne ; Beautor sent battre son cœur... ce ne sont pas ces Messieurs.

Beautor offre à déjeuner chez lui à ses témoins et à deux *gentlemen* qu'il prend, par suite d'un quiproquo, pour ceux de l'autre adorateur de Malvina et qui lui ont apporté des excuses. Au milieu du repas, on sonne de nouveau : c'est le commissaire de police ! Ce digne magistrat a été prévenu du duel par l'adversaire de Beautor et ce dernier a été désigné comme un spadassin enragé. Le commissaire le prévient qu'il est sous la surveillance de la police.

Détails amusants, esprit d'observations, mots heureux, bonne exécution; en un mot : succès.

Mentionnons la reprise du *Choix d'un gendre*.

= M. Alfred Touroude ne s'amende pas, il continue à traiter des sujets scabreux et à les traiter brutalement.

L'*Oubliée*, c'est l'enfant du hasard, qui traverse la vie sans aucun soutien et évite les embûches tendues sous ses pas, grâce à sa seule raison. Elle vit de son travail.

Mais elle cède un jour au besoin d'aimer. Malheureusement ses honnêtes amours avec Jacques sont contrariées par les obsessions d'un certain Valnay, homme dangereux, ayant pour complice une certaine Priotte, femme sur le retour et d'une immoralité révoltante.

La Priotte eut, il y a quelque vingt-cinq ans, une fille qu'elle abandonna, et cette fille oubliée, c'est précisément Suzanne dont elle cherche à exploiter le déshonneur. Quand elle la reconnaît, elle n'a plus qu'un seul but : la sauver. Puis elle s'éloigne ; elle se contentera de penser, de loin, à celle qui eût pu faire la joie de sa vieillesse.

Mme Marie Laurent, dans le rôle de la Priotte, a de beaux élans dramatiques.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Freyschütz* et *Gretna-Green ;* mercredi, *Faust ;* vendredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-comique : *la Dame blanche*, *le Roi l'a dit*, *Roméo et Juliette*, *les Noces de Jeannette*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *la Fanchonnette*, *Pierrot fantôme*, *Jaloux de soi*, *la Saint-Nicolas*, *la Dot mal placée*.

*** L'Opéra donnera demain *Guillaume Tell* pour la continuation des débuts de M. Salomon ; mercredi, Mlle Sangalli fait sa rentrée dans *la Source*.

*** On prépare la reprise de *l'Africaine*, avec Mlle Maudiut dans le rôle de Sélika et Mlle Devriès dans celui d'Inès. Villaret conservera son rôle de Vasco.

*** M. Halanzier vient de signer deux nouveaux engagements : celui de Mlle Ferrucci, cantatrice, et celui d'un ténor polonais dont le nom n'est pas encore connu.

*** C'est M. Deldevez qui succède à George Hainl dans la direction de l'orchestre de l'Opéra. Ce choix était indiqué à M. Halanzier par la position éminente qu'occupe déjà à la Société des concerts cet excellent artiste, par l'expérience qu'il n'a pu manquer d'acquérir dans le poste, bien sacrifié pourtant, de second chef d'orchestre à l'Opéra, qu'il a gardé pendant douze ans, enfin par le vœu des artistes eux-mêmes, exprimé par une députation qui s'est rendue auprès du directeur de l'Opéra. M. Deldevez, qui ne s'était pas mis sur les rangs pour des raisons de santé, n'a accepté qu'en présence de ces témoignages de sympathie les honorables mais pénibles fonctions dont sa légitime ambition s'était désintéressée depuis longtemps. — Il est le quatrième des chefs d'orchestre de l'Opéra qui aient dirigé en même temps la Société des concerts : les trois précédents étaient Habeneck, Girard et George Hainl.

*** La représentation au bénéfice de Frédérick-Lemaître à l'Opéra, est annoncée pour samedi 21 juin. Le programme n'en est pas encore définitivement arrêté ; mais on fera tout pour le rendre très-brillant. Mmes Devriès, Gueymard, Carvalho, Beaugrand, MM. Faure, de Soria, les artistes de la Comédie-Française, Paul Féval ont promis leur concours. — Le troisième acte de *la Fille de madame Angot*, avec Mlles Paola Marié et Desclauzas ne sera pas un des moindres attraits de la soirée.

*** *Le Roi l'a dit* ne sera donné que jusqu'à la fin du mois de juin, quatre des artistes qui interprètent l'opéra-comique de M. Delibes devant prendre leur congé à cette époque. Il sera repris l'hiver prochain.

*** L'exploitation future du Théâtre-Italien est toujours l'objet de compétitions empressées. La dernière qui s'est produite, est celle de M. Bagier, qui reviendrait à la salle Ventadour en qualité de directeur-administrateur-fondateur d'une Société anonyme, au capital d'un million de francs divisé en mille actions de mille francs chacune. M. Bagier a compris qu'il était difficile aujourd'hui que le Théâtre-Italien vécût exclusivement sur son répertoire habituel, et il a divisé les neuf mois qu'il compte utiliser dans l'année en deux périodes : l'une, du 1er septembre au 1er janvier (saison d'automne), consacrée aux représentations d'opéras en français ; l'autre, du 1er janvier au 31 mai (saison d'hiver), réservée aux représentations d'opéras en italien ; les dimanches appartiendraient, pendant les deux saisons, à l'opéra français. Il serait donné en tout 193 représentations au moins, dont 107 françaises. Nous ne parlerons que pour mémoire des avantages, très-séduisants pour des amateurs de théâtre, que le prospectus offre aux actionnaires. — D'un autre côté, M. Strakosch reste encore sur les rangs, quoique au second plan et en s'imposant pour le moment une certaine réserve. Cependant nous croyons savoir que sa situation envers les propriétaires — la pierre d'achoppement de toutes les les combinaisons qui se sont produites — est beaucoup plus nette et plus certaine que celle de M. Bagier. Quant à la subvention, il faut bien aujourd'hui se contenter d'en courir la chance, et les deux candidats se bornent à faire lond, en attendant, sur celle de l'année dernière qui n'a pas reçu d'emploi et qu'on ne saurait raisonnablement refuser à celui dont les projets prévaudront. M. Strakosch ne donnerait place qu'à l'opéra italien dans son programme ; mais, persuadé aussi que l'exploitation du Théâtre-Italien est devenue à peu près impossible avec les seules ressources du répertoire ancien, il est décidé à monter plusieurs œuvres nouvelles, que nous ne connaissons que par les succès qu'elles ont obtenus en Italie : *Il Guarany* de Gomes, *Aïda* de Verdi, *la Contessa d'Amalfi* de Petrella, etc.

*** L'Athénée a donné hier soir la dernière représentation de la *Fanchonnette*. La clôture du théâtre est annoncée pour le 30 juin.

*** M. Léon Vercken, qui a signé du pseudonyme de Lionel la partition de *Pierrot fantôme*, l'une des trois pièces nouvelles de l'Athénée, est connu en Belgique par quelques opéras joués sous ce même pseudonyme, et avec un certain succès, entre autres : *la Légende du Diable*, à Anvers ; *A la mer*, au théâtre des Galeries Saint-Hubert de Bruxelles. Cet amateur distingué a fait aussi la critique musicale du journal parisien *l'Éclair*.

*** Mlle Paola Marié a repris possession, jeudi dernier, dans la *Fille de Madame Angot*, de son rôle de Clairette, qu'elle n'avait cédé momentanément que pour prendre, après cent représentations consécutives, quelques jours de repos.

*** C'est encore le théâtre des Folies-Dramatiques qui figure en tête du tableau des recettes faites par les théâtres de Paris pendant le mois dernier. Il a encaissé 159,460 francs.

*** Demain lundi, aux Variétés, représentation extraordinaire au bénéfice de Mlle Schneider, qui y jouera le premier acte de *Barbe bleue* et le deuxième de *la Grande-duchesse de Gérolstein*.

*** M. Noriac abandonne décidément la direction des Bouffes-Parisiens. M. Charles Comte, propriétaire du théâtre, prend les rênes de l'administration.

*** *L'Ombre* a été représentée pour la première fois à Troyes le 29 mai dernier, avec le succès habituel. MM. de Kéghel et Rougé, Mmes Guérinot et Caroline Mézeray ont interprété avec un grand charme l'œuvre de Flotow. — *L'Ombre* vient encore d'être applaudie à Reims. Elle est en ce moment en répétition au Mans.

*** L'opéra italien n'a pas pu s'implanter à Lyon plus qu'à Nantes ; devant l'indifférence du public, la troupe qui donnait des représentations au Grand-Théâtre lyonnais a dû renoncer à les continuer.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le rapport présenté par M. Lhote à l'Assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens constate, avons-nous dit, la prospérité croissante de cette belle fondation du baron Taylor. En effet, les recettes de 1872 se sont élevées à 94.814 francs, chiffre qui dépasse de 22.000 francs celui de l'année précédente, et est en même temps le plus élevé qui ait été atteint jusqu'ici, sauf pour deux années dont le produit s'est trouvé exceptionnellement augmenté par suite de donations particulières considérables. D'après la progression suivie actuellement par les recettes, l'Association, qui compte depuis le 1er février trente ans d'existence, possédera d'ici à quelques mois 50,000 francs de rente ; et cependant il a été distribué jusqu'à ce jour plus d'un million en pensions et secours de toute nature. — Après les applaudissements qui ont accueilli la lecture de l'excellent travail de M. Lhote, et une courte allocution prononcée par M. le baron Taylor, président, on a procédé au remplacement de douze membres du comité sortants et rééligibles et d'un décédé. Les noms suivants sont sortis du scrutin : MM. Proust, Prumier, Martin, Tubœuf, Richard, Adolphe Blanc, Colin, Auguste Wolff, Arthur Pougin, Deloffre, Gallay, Lecomte et Boulu. — Les membres du comité sont élus pour cinq ans.

*** L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aura lieu le mercredi 18 courant, à une heure précise, dans la salle de l'Alcazar d'hiver, rue du faubourg Poissonnière, 10. Les Sociétaires sont instamment priés d'y assister.

*** On se souvient que la Société des compositeurs de musique, a organisé un concours de quatuor pour instruments à cordes. Sur vingt-cinq partitions envoyées, deux seulement ont été éliminées dans un examen préparatoire. Le Jury, composé de MM. Ambroise Thomas, Félicien David, Victor Massé, Henri Reber, François Bazin, Vaucorbeil, Adolphe Blanc, Barbereau, Ferrand, Gouffé, de Groot, Vogel, Charles Poisot, Félix Clément et Th. de Lajarte, secrétaire, a décidé qu'il n'y avait pas lieu d'accorder de premier prix, et que la somme à ce destinée serait réservée pour l'année prochaine. Un second prix (médaille de 200 francs), a été décerné, à la majorité, à l'œuvre n° 6, portant l'épigraphe : « Qui ne sème ne cueille ; » un troisième prix (médaille de 100 francs), à l'unanimité, à l'œuvre n° 23, portant l'épigraphe : « Aide-toi, le Ciel t'aidera ; » une mention honorable, à l'œuvre n° 16, portant l'épigraphe : « L'art est mon espérance. » Les noms des auteurs ne seront publiés que sur leur demande adressée par eux au secrétaire du Jury.

*** L'expulsion de quatre élèves des classes de chant a été prononcée aux derniers examens du Conservatoire, en raison de leur inexactitude aux cours de solfége et de théorie musicale. Cette sévérité est du meilleur augure ; nous espérons qu'on y persévérera.

*** Mlle Carlotta Patti, Théodore Ritter et le violoniste Brassin, frère du pianiste, partent jeudi prochain pour une tournée artistique d'un mois en Danemark, en Suède et en Norwége, sous la direction de l'impresario Ferdinand Strakosch.

*** M. et Mme Artôt-Padilla sont de retour à Paris, après une brillante tournée de sept mois en Allemagne, en Autriche, etc.

*** Il y avait la semaine dernière soirée musicale chez le ministre du Brésil ; on y a applaudi Brignoli, ainsi que Mlles Marie Belval et de Bellocca, deux jeunes cantatrices de grand avenir. Cette dernière, en particulier, a enthousiasmé un auditoire de connaisseurs par la puissance, le charme et la souplesse de sa belle voix de contralto. Le public, qui l'a déjà applaudie l'hiver dernier, lui réserve encore sans doute de beaux succès pour la saison prochaine.

*** Un grand concours d'orphéons, d'harmonies et de fanfares aura lieu à Saint-Denis le dimanche 22 juin. Les Sociétés de soixante-quatorze villes ou communes de France se sont déjà fait inscrire pour y prendre part.

*** Vienne possède un orchestre composé de trente et une jeunes dames, qui s'intitule « premier orchestre féminin en Europe », et qui donne, sous la direction de Mme Anna Weinlich, des concerts dans la grande salle du Musikverein. Vêtues avec goût et d'une manière uniforme, en blanc et en rouge, rangées en demi-cercle, ces jeunes femmes offrent un coup d'œil vraiment pittoresque. Les instruments de cuivre seuls sont joués par des jeunes gens. Les programmes des concerts de l'orchestre féminin sont calqués sur ceux de Strauss; des arrangements d'opéras et des morceaux de musique de danse en forment le fond. L'exécution est généralement bonne; l'ensemble est satisfaisant, et quelques-unes des jeunes virtuoses ont un talent vraiment remarquable. On cite en particulier deux violonistes, Mlle Jewe et Mme Suchy, et une violoncelliste, Mlle Dellmeyer.

*** On a célébré le 26 mai, à Zurich, le centième anniversaire de la naissance de Georges Nægeli, le propagateur du chant choral en Suisse, qui a laissé une mémoire honorée à l'égal de celle du savant et philanthropique Pestalozzi, dont il fut l'un des plus dévoués collaborateurs. Des milliers de chanteurs se sont réunis pour cette solennité, et ont exécuté les plus belles compositions du maître auquel l'art musical populaire suisse doit tout son développement.

*** Le Palais du Parc Alexandra, à Londres, immense et magnifique établissement dont on voulait faire le rival du Palais de Cristal, et qui était ouvert au public depuis quinze jours à peine, vient d'être complétement détruit par un incendie. Une grande représentation avec ballet devait avoir lieu; une demi-heure avant, le feu prit par l'imprudence d'un ouvrier et se propagea rapidement. A deux heures du matin, malgré les efforts de tous les pompiers de Londres, il ne restait que les quatre murs de ce splendide bâtiment, qui avait coûté quinze millions de francs.

*** Un terrible incendie a anéanti, la semaine dernière, tout un quartier de Boston. Du Globe's Theatre, de la grande fabrique de pianos de Chickering et de celle moins importante de J. W. Brockett, il ne reste plus que des ruines. On regrettera surtout le magnifique établissement de Chickering, qui n'avait de rival dans le Nouveau-Monde que celui de Steinway, et qui pouvait aller de pair, comme puissance d'organisation et excellence de résultats, avec nos plus célèbres fabriques européennes.

✝

*** Un service funèbre pour le repos de l'âme de George Hainl a été célébré la semaine dernière à Lyon, où cet artiste regretté avait été, comme on sait, chef d'orchestre pendant de longues années. Cette cérémonie a été organisée et dirigée par M. Edouard Mangin, directeur du Conservatoire de Lyon.

*** M. Vitet, membre de l'Institut et vice-président de l'Assemblée nationale, est mort la semaine dernière à Paris. Ce savant littérateur était le patriarche de la critique musicale en France : ses articles furent très-remarqués vers 1830. M. Vitet en écrivait encore dans ces derniers temps.

*** Auguste Conradi, compositeur, dont la renommée, dans ces dernières années, s'attachait surtout au genre de la *Posse* ou opérette bouffonne et à la musique de danse, vient de mourir à Berlin, où il était né le 27 juin 1821. Dans sa jeunesse, il avait été remarqué comme chef d'orchestre, et avait écrit quelques opéras qui furent bien accueillis, des symphonies, des ouvertures, des quatuors, et beaucoup de *lieder*. — Conradi a laissé, par testament, sa fortune à des établissements de bienfaisance.

ÉTRANGER

—

*** *Londres.* — La première série des concerts du *Gounod's Choir* a été close dernièrement à Londres, par un grand concert vocal et instrumental au bénéfice de l'auteur de *Faust*, fondateur et directeur de cette Société. Le programme, outre un morceau de Jacques Lefebre (1644), comprenait des œuvres du compositeur, notamment son nouveau *Requiem*, exécuté pour la première fois à grand orchestre, *Gallia*, l'ouverture de *Mireille*, des chœurs, des morceaux de chant solo, et le ballet de *Faust*, que le public anglais n'a pas encore eu occasion d'entendre au théâtre. Gounod dirigeait l'orchestre et les chœurs, et accompagnait au piano ses mélodies.

*** *Bruxelles.*— Parmi les nouveaux engagements conclus par M. Campocasso, on signale ceux de MM. Morère, Michot et Roudil. Mlle Jeanne Devriès appartiendrait encore au théâtre de la Monnaie pour la saison prochaine. — Lundi, une représentation de gala sera donnée en l'honneur du shah de Perse. L'opéra choisi est *l'Africaine;* Mlle Marie Battu, appelée expressément de Paris pour la circonstance, y remplira le rôle de Sélika. — Les concurrents pour le prix de Rome sont entrés jeudi dernier en loges. Ils ont vingt-cinq jours pour mettre en musique la cantate flamande couronnée par l'Académie : *la Mort du Tasse*. Ceux qui ne comprennent pas la langue néerlandaise s'aideront d'une traduction française; ce qui n'empêchera pas les contre-sens et les fautes d'accent d'abonder dans leurs partitions. Ceux-là ne sont-ils pas évincés d'avance? et suffit-il d'une traduction, dans ce cas, pour égaliser les conditions de la lutte ?

*** *Aix-la-Chapelle.* — La troisième et dernière journée du festival rhénan appartenait aux solistes. On y a applaudi Mme Gomperz-Bettelheim dans une scène d'*Orphée*, Mme Clara Schumann et le concerto de son mari, le chanteur Hill et des *lieder* de Schubert et de Schumann, Mme Wilt et l'air de l'*Enlèvement au sérail*, le violoniste Lauterbach et le concerto de Beethoven ; une Ouverture jubilaire de Rietz, écrite pour les noces d'or du roi et de la reine de Saxe, était en tête du programme. A la fin du concert, suivant l'usage, les jeunes chanteuses du chœur aixois, — qui s'est montré fort remarquable, soit dit en passant, dans la neuvième symphonie de Beethowen, — ont couronné, aux acclamations du public, les deux directeurs du festival : Breunung et Julius Rietz.

*** *Berlin.* — L'Opéra fait le 15 juin sa clôture annuelle; il rouvrira ses portes le 16 août. Les représentations de ballet cesseront cette année quelques jours plus tôt que d'habitude, à cause des soirées supplémentaires qu'il a fallu organiser en l'honneur du shah de Perse, fort amateur de ce genre de spectacles; elles ne seront reprises qu'au commencement d'août.

*** *Weimar.* — Le nouvel oratorio de Liszt, *le Christ*, a été exécuté pour la première fois le 29 mai, dans l'église évangélique, sous la direction de l'auteur. Il se divise en trois parties : *Noël, Après l'Epiphanie, la Passion et la Résurrection;* il est écrit dans le style de l'ancienne musique d'église, et diffère beaucoup, à ce titre, de la *Sainte Elisabeth*, le précédent oratorio de Liszt, où l'on sent partout l'influence des idées de Wagner. On a été quelque peu étonné de ce retour de l'illustre artiste aux formes archaïques, que ses tendances bien connues semblaient condamner absolument.

*** *Milan.*—L'opéra de Flotow, *Naïda*, représenté pour la première fois à Saint-Pétersbourg il y a une dizaine d'années a été donné le 8 juin au théâtre Manzoni, avec un très-grand succès. Nous reviendrons prochainement avec quelque détail sur cette reprise. — M. de Flotow s'est engagé de donner à ce même théâtre, pour l'hiver prochain, un opéra nouveau, qu'il viendra lui-même mettre en scène. — Verdi a offert au syndic de Milan d'écrire, pour le prochain anniversaire de la mort d'Alessandro Manzoni, une messe solennelle de *Requiem* dont il dirigera les études et l'exécution. Cette offre a été naturellement acceptée avec empressement.

*** *Parme.* — Une fort belle exécution du *Stabat Mater* de Rossini, précédé de l'ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer, vient d'avoir lieu au théâtre.

*** *Madrid.* — Les douze membres de la section de musique créée, par un récent décret, dans l'Académie des Beaux-Arts, sont MM. Hilarion Eslava, Emilio Arrieta, Francisco Asenjo Barbieri, Jesus de Monasterio, Valentin Zubiaurre, Juan Guelbenzu, Mariano Vazquez, Baltasar Saldoni, Rafael Hernandez, Antonio Romero, José Inzenga et Antonio Maria Segovia. — L'addition d'une section nouvelle à celles des arts du dessin, qui composaient jusque-là à elles seules l'Académie, n'a pas été, paraît-il, sans faire naître de nombreuses protestations parmi ces dernières. On ne dit pas si ce mécontentement a pour cause le décret lui-même, ce qui accuserait dans la docte assemblée un esprit bien étroit et bien intolérant, ou s'il est dû à la mesure exceptionnelle et transitoire qui a conféré au pouvoir exécutif le droit de nommer les douze premiers membres musiciens.

*** *Melbourne.* — Mme Arabella Goddard, la célèbre pianiste anglaise, commençant sa grande tournée artistique par l'Australie, vient de donner à Melbourne un premier concert qui a obtenu un immense succès.

Le Directeur, BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A VENDRE, deux beaux violons, l'un de Stradivarius, l'autre d'Amati. — S'adresser, pour les visiter et pour les renseignements, 1, boulevard des Italiens, bureaux de la *Gazette musicale.*

COMPOSITIONS DE P. SELIGMANN

POUR LE VIOLONCELLE

Chez BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

Concerto, op. 70. — Andante et rondo, op. 75.
Dernier chant d'amour, op. 76. — Caprice, op. 77.

PUBLIÉ PAR LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

LA FILLE DE MADAME ANGOT

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

Musique de

CH. LECOCQ

CHANT ET PIANO
Format in-8°. Prix net : 12 francs

La Partition

PIANO SEUL
Format in-8°. Prix net : 8 francs.

Les airs de chant détachés avec accompagnement de piano.

Nos 2. **Couplets de Clairette.** « Je vous dois tout.» ..... 4 »
3. **Légende de la Mère Angot.** « Marchande de marée. » .... 5 »
4. **Rondeau d'Ange Pitou.** « Certainement j'aimais Clairette.» 4 50
5. **Chanson politique.** « Jadis les rois, race proscrite. » ..... 5 »
7. **Couplets de Mlle Lange.** « Les soldats d'Augereau.» ..... 5 »
8. **Romance de Pomponnet.** « Elle est tellement innocente.». 3 »
9. **Duo de Clairette et Mlle Lange.** « Jours fortunés. » 7 50
11. **Chœur des Conspirateurs.** « Quand on conspire. » 4 50
12. **Couplets de Mlle Angot** « Vous aviez fait de la dépense. » 4 50
18. **Couplets de la Dispute.** « Ah! c'est donc toi. » 4 50

En format populaire (sans accompagnement) **les nos 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 14 et 18, in-8°, chaque, net : 50 centimes.**

MUSIQUE DE DANSE

Arban ..... — Quadrille pour piano, à 2 mains. 4 50. — 4 mains.. 6 »
Léon Dufils. — Quadrille à 2 mains 4 50
H. Marx. .... — Quadrille à 2 mains ..... 4 50. — 4 mains.. 6 »
H. Nuyens. . — Valse des Merveilleuses ..... 6 »
Em. Ettling. — Suite de Valses, à 2 mains..... 6 ». — 4 mains.. 7 50
O. Métra. ... — Suite de valses, à 2 mains... .. 6 ». — 4 mains.. 7 50
Arban..... — Polka pour piano ..... 5 »
L. Roques... — — ..... 5 »
Léon Dufils. — Polka-Mazurka ..... 5 »
Entr'acte fricassée, pour piano ..... 3 »

ARRANGEMENTS DIVERS

SUR DES THÈMES DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

Cramer ..... — Bouquet de Mélodies pour piano 7 50
A. Talexy ... — Mazurka de salon pour piano 7 50
Georges Bull. — Transcription facile pour piano ..... 5 »
J. Rummel.. — Fantaisie facile à 4 mains pour piano 7 50
O. Métra .... — Suite de valses, petit orchestre de danse. ..... Net. 1 50
Em. Ettling. — — — — ..... Net. 1 50
E. Marie .... — Pas redoublé pour harmonie ..... Net. 3 »
Airs pour *flûte*, *violon* ou *cornet* seuls (en 2 suites), chaque ..... 6 »

EN VENTE:

F. Godefroid. — La Muette de Portici (*Air du Sommeil*). Collection de l'*Opéra au piano* (n° 7) ..... 6 »
Arban..... — Souvenir d'Auber, fantaisie-valse pour le piano, (ornée d'un portrait d'Auber) 7 50
J. Rummel... — Souvenir de Bordeaux, valse de salon ..... 6 »
J. Leybach... — (Op. 156). Fantaisie brillante sur l'*Ombre* pour piano. 5 »

Le libretto et la mise en scène de *la Fille de Madame Angot*.

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO DU

PRIX NET : 12 FR. **FREYSCHUTZ** PRIX NET : 12 FR.

OPÉRA EN TROIS ACTES

Musique de C.-M. de WEBER. — Récitatifs d'HECTOR BERLIOZ, paroles françaises de PACINI.

Partition conforme aux représentations du Théâtre de l'Opéra.

L'OPÉRA AU PIANO

COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES ILLUSTRÉES PAR

FÉLIX GODEFROID

N° 1. **ROBERT-LE-DIABLE**, 9 fr. — N° 2. **LE DOMINO NOIR**, 3 fr.
N° 3. **GIRALDA**, 9 fr. — N° 4. **LE COMTE ORY**, 9 fr. — N° 5. **LES HUGUENOTS**, 9 fr. — N° 6. **L'OMBRE**, 9 fr.
VIENT DE PARAITRE : N° 7. **LA MUETTE DE PORTICI** (air du Sommeil), 6 fr.

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Petit Manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales

EN DEUX PARTIES RÉUNIES

Format in-8° PAR Net : 2 fr. 50.

A. LOUIS DESSANE

Ouvrage approuvé par MM. Amb. Thomas, Victor Massé, F. Bazin, C. Franck, Dr Mandl.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sons professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.
Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)
EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année | N° 25. | 22 Juin 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Les œuvres de Gœthe et la musique. **Adolphe Jullien.** — La musique, le théâtre et la littérature à l'Exposition des Beaux-Arts. **Mathieu de Monter.** — Le Ballet des chevaliers, œuvre posthume de Beethoven. **Ch. Bannelier.** — Le Pyrophone de M. Frédéric Kastner. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LES ŒUVRES DE GŒTHE ET LA MUSIQUE.

(7e article.) (1)

4.

LA MIGNON DE SCHUMANN.

Lorsqu'on étudie le recueil des mélodies composées par Schumann sur les poésies de *Wilhelm Meister*, il ne faut pas longtemps pour distinguer que, même sans parler de son génie musical, l'admiration et le respect qu'il professait pour les créations du patriarche de Weimar devaient lui rendre la tâche plus facile et lui donner en fait une supériorité marquée sur les musiciens qui s'étaient épris du même sujet. L'examen de son *Faust* a pu le prouver; nul esprit n'était plus apte que le sien à pénétrer les conceptions les plus profondes de Gœthe, nul génie plus propre à les traduire dans la langue des sons. Aussi lui seul a-t-il trouvé le vrai moyen d'adapter la musique au roman de Wilhelm Meister : Schubert n'avait fait que le pressentir. Au contraire de Schubert, Schumann fit de cette traduction le travail assidu de quelques jours. Il prétendit faire un tout de ces mélodies isolées et sut, en les composant sans interruption, donner à chacune une couleur plus vive : l'une faisait ressortir l'autre. Il les mit toutes en musique, y compris la chanson de Philine, mais il ne laissa qu'une version de chacune; enfin, il couronna son travail en écrivant un grand *Requiem* sur la scène des funérailles de Mignon.

C'est sur la fin de sa carrière, en 1849, que Schumann composa ce bel ouvrage. La Société chorale ou *Chorgesangverein* de Dresde, qui s'était fondée l'année précédente grâce à son initiative, et dont il était de droit le directeur, offrait un nouveau but à ses facultés créatrices. Cette activité extérieure exerça une influence bienfaisante sur le cerveau malade du grand musicien. L'intérêt qu'il portait à la société naissante l'engagea à écrire de nombreuses compositions vocales, et il choisit, pour les mettre en musique, les poésies de *Wilhelm Meister*. Grâce au catalogue qu'il tenait alors de ses productions de chaque jour, nous pouvons retrouver la date de naissance de ces divers morceaux. Du 18 au 22 juin, il composa les quatre mélodies de Mignon, la ballade du harpiste et la chanson de Philine; le 2 et le 3 juillet, il écrivit la scène des funérailles; puis, le 6 et le 7, les trois mélodies du harpiste. Il lui suffit donc de neuf jours pour composer les neuf morceaux de chant solo et le grand *Requiem* avec chœurs et orchestre qui forment le cycle musical de *Mignon*.

Le chant de Mignon : « Connais-tu le pays ? » est — avec la mélodie de Beethoven — la meilleure traduction que nous connaissions des strophes de Gœthe: la première phrase est d'une rêverie exquise, tandis que l'exclamation finale « C'est là ! » respire la passion la plus vive. C'est, de la première à la dernière note, une page de maître.

Le morceau suivant est la ballade que chante le harpiste sur l'invitation de Wilhelm devant tous les comédiens assemblés. Cette ballade: « Qu'entends-je là, en dehors de la porte? » forme une grande scène dramatique dont Schumann a traité les divers épisodes avec une variété d'inspiration qui n'a d'égale que la vérité de ses accents. Le début a un caractère de grandeur qui convient bien au récit du roi et à la salutation du ménestrel devant cette noble assemblée; l'exclamation : « Vous, mes yeux, fermez-vous ! » est empreinte d'une douce tristesse; la phrase : « Le chantre ferma les yeux » est gracieusement accompagnée par les arpéges de la harpe; le refus du barde : « Ne me la donne pas, la chaîne d'or » respire une noble fierté et forme un heureux contraste avec la phrase poétique : « Je chante comme chante l'oiseau »; enfin l'exclamation finale : « O boisson douce et bienfaisante ! » traduit avec feu l'expansion reconnaissante de ce cœur brisé par la douleur.

Schumann a fait chanter par Mignon seule les strophes : « Seul celui qui connaît la langueur », qu'elle déclame avec le harpiste dans le roman auprès de Wilhelm blessé. La mélodie de Schumann forme une lamentation assez courte, mais d'une expression irrésistible, où se reflète la douleur résignée de Mignon. Pourtant à ces mots : « Ah ! celui qui m'aime et me connaît est dans l'éloignement ! » la passion la mord au cœur; elle rougit et son chant trahit cet accès de fièvre amoureuse. Elle retombe bientôt dans un abattement profond et c'est du bout des lèvres qu'elle répète les premiers mots de sa triste plainte.

La mélodie du harpiste :

Celui qui n'a jamais mangé son pain mouillé de larmes,
Celui qui pendant des nuits d'anxiété
N'est pas resté pleurant assis sur son lit,
Celui-là ne vous connaît pas, ô puissances célestes !

Vous nous faites entrer dans la vie !
Vous laissez le malheureux devenir coupable.
Puis vous l'abandonnez à la souffrance !
Car toute faute s'expie sur la terre.

est empreinte d'un grand sentiment de souffrance. Il semble par-

(1) Voir les nos 16, 17, 18, 19, 20 et 24.

fois que les larmes empêchent le vieillard de continuer, et l'instrument résonne seul jusqu'à ce que la voix y mêle de nouveau ses accents éplorés. C'est bien là ce chant plaintif qui remue profondément l'âme de Wilhelm. La douleur de l'inconnu touche son cœur navré, les larmes coulent de ses yeux et il adresse au vieillard ces douces paroles : « Chante ce que tu voudras, ce qui convient à ta situation; fais comme si je n'étais pas là. Il me semble qu'aujourd'hui tu ne saurais te tromper. Que tu es heureux de pouvoir ainsi charmer ta solitude, et, puisque tu es étranger en tous lieux, de trouver ainsi dans ton cœur de plus agréables connaissances ! »

Le vieillard prend alors sa harpe et, après un prélude mélancolique, se met à chanter :

Celui qui n'a jamais connu la solitude,
Oh! celui-là est bientôt seul,
Chacun vit, chacun aime,
Et tout le laisse à sa souffrance.

Ces strophes ont inspiré au musicien un chant d'une tristesse amère, sauf dans la phrase : « Un amant se glisse doucement, prêtant l'oreille pour guetter si son amie est seule, » qui respire une tendresse ineffable : ce contraste est du plus heureux effet. La mélodie s'éteint sur les arpéges voilés de la harpe, l'esprit du chanteur se perd dans la contemplation de l'infini.

Le troisième chant du harpiste : « Le long des portes je me glisserai, » ne le cède en rien aux précédents. Schumann a évité l'écueil où Schubert était tombé : il a moins sacrifié à l'imitation et n'a que légèrement retracé la marche lente du mendiant; la phrase : « Une main pieuse me tendra ma nourriture, » est fort touchante, et l'exclamation finale : « Je ne sais ce qu'il pleurera, » est empreinte d'un morne désespoir.

La malicieuse chanson de Philine a inspiré au maître des couplets d'une gaieté spirituelle :

Ne chantez pas sur un air lugubre
La solitude de la nuit;
Non, elle est, ô favorables beautés,
Faite pour la société.
. . . . . .
C'est pourquoi dans la longue journée
Pensez-y, mon cher cœur :
Le jour a son tourment;
La nuit a son plaisir.

Restent deux mélodies de Mignon, celles que Schubert a le moins heureusement traitées : Schumann y a mieux réussi. Les strophes : « Ne me dis pas de parler, ne me dis pas de me taire, » l'ont surtout bien servi ; le *majeur* arrivant sur ces mots : « Le cours du soleil chasse la sombre nuit, » est d'un effet délicieux, et la phrase : « Chacun cherche le repos dans les bras d'un ami, » respire une tendre ivresse. L'aveu de son amour va lui échapper, mais elle reprend empire sur ses sens et murmure tristement : « Mais un serment ferme mes lèvres, et mon Dieu seul est capable de les ouvrir! » La mélodie : « Laissez-moi paraître en attendant que je sois... » cadre bien avec le caractère semi-divin qu'a pris Mignon en endossant le costume d'ange; elle est d'une teinte voilée et rêveuse qui retrace bien l'extase religieuse de l'enfant.

Nous voici arrivés à la page la plus importante de l'ouvrage, la scène des funérailles de Mignon.

« Le soir, l'abbé invita ses amis aux funérailles de Mignon. La société se rendit dans la salle du passé et la trouva éclairée et décorée de la façon la plus saisissante. Les murs étaient tapissés du haut en bas de tentures bleu de ciel, qui ne laissaient voir que la plinthe et la frise. De grands cierges brûlaient dans les quatre candélabres des angles, ainsi que dans les plus petits qui entouraient le sarcophage au milieu de la salle. Alentour, quatre jeunes garçons, vêtus d'une étoffe bleu céleste, lamée d'argent, balançaient de larges éventails en plumes d'autruche, comme pour agiter l'air autour d'une figure qui reposait sur le sarcophage. Tout le monde s'assit, et deux chœurs invisibles commencèrent par demander avec un chant mélodieux :

« Qui amenez-vous dans notre paisible demeure ? »

Les quatre jeunes gens répondirent d'une voix douce :

« Nous vous amenons un compagnon fatigué ; laissez-le reposer parmi vous, jusqu'à ce que les cris d'allégresse de ses frères célestes viennent le réveiller. »

Cette demande du chœur forme le début de cette belle page musicale : quatre voix de femmes, figurant les quatre jeunes garçons, y répondent par quelques mesures d'une expression pénétrante ; puis le chœur complet des anges entonne un bel ensemble en *mi bémol* pour saluer la venue de leur nouvelle compagne :

« Premier fruit de la jeunesse dans notre société, sois le bienvenu ! avec tristesse nous te disons : sois le bienvenu ! qu'aucun garçon, qu'aucune fille ne te suive ! que la vieillesse seule s'approche, calme et résignée, de notre salle silencieuse, et que l'enfant, la chère enfant, repose dans cette grave société ! »

» Hélas ! répondent les jeunes garçons, comme à regret nous l'avons amenée ! Hélas ! Et elle doit rester ici ! Restons-y aussi, pleurons, pleurons sur son cercueil ! »

Le musicien a écrit sur cette strophe une mélodie pour deux voix de femmes pleine d'amers regrets. La tonalité d'*ut mineur* donne à cette déploration un grand caractère de morne tristesse, tandis que le dessin haletant des violons semble peindre les sanglots qui s'échappent de tous les yeux au moment de se séparer de cette chère dépouille !

Tout à coup le mouvement s'anime, les ténors lancent une phrase joyeuse : « Voyez ces ailes puissantes ! » que tout le chœur répète avec une sainte ardeur : les voix et l'orchestre poursuivent ce beau *crescendo* jusqu'aux derniers mots de la strophe, où les voix se taisent presque ; un doux murmure succède à ce brillant concert.

« Voyez ces ailes puissantes ! voyez ce voile pur et léger ! Comme elle rayonne autour de sa tête, la bandelette d'or ! Voyez ce beau, ce digne sommeil ! »

Après avoir ainsi développé cette strophe, le musicien l'a combinée d'une façon très-dramatique avec celle qui suit et que chantent les jeunes garçons :

« Hélas ! les ailes ne se déploient pas. Le voile ne se joue plus en plis légers ; quand nous couronnions sa tête de roses, elle nous regardait douce et affectueuse. »

A chaque fois que le chœur répète avec une chaleur croissante : « Voyez ces ailes puissantes ! » les jeunes garçons répondent avec douleur : « Hélas ! les ailes ne se déploient plus. » Ce dialogue qui va se précipitant produit un effet saisissant, à chaque cri de joie répond une clameur de tristesse : ce contraste répété des chants d'allégresse et des sanglots forme un admirable tableau musical.

« Regardez en haut avec les yeux de l'esprit ! » s'écrie le chœur dans un dernier transport. Les cors et les trombones entonnent un chant religieux auquel toutes les voix répondent sur ces paroles : « Qu'elle vive en vous, cette force créatrice, qui porte au delà des étoiles ce qu'il y a de plus beau, de plus élevé, la vie ! »

» Mais, hélas ! elle nous manque ici, répliquent en pleurant les jeunes garçons, elle ne court plus dans le jardin, elle ne cueille plus les fleurs de la prairie. Pleurons et restons auprès d'elle ! »

Ici encore, les sanglots des jeunes garçons interrompent les hymnes joyeux de chérubins. Cet ensemble, qui comporte de longs développements, est d'un l'effet très-dramatique : cet accompagnement acharné de six noires contre quatre qui sont au chant (un procédé familier à Schumann) prête au morceau un élan irrésistible et qui va croissant jusqu'à la fin. « Regardez en haut! » s'écrient les uns ; et les autres de répondre : « Pleurons et restons auprès d'elle ! »

La seconde partie de cette grande conception musicale (elle n'est séparée de la première que par un point d'orgue) renferme aussi des beautés d'un ordre élevé, mais elle n'est pas développée d'une façon aussi grandiose. Ici s'arrête ce terrible contraste des chants de fête et des pleurs ; tous se consolent à l'espoir de la félicité pure que la morte goûtera auprès des bien-

heureux et tous unissent leurs voix pour célébrer son bonheur éternel.

« Enfants, retournez dans la vie. L'air frais qui se joue autour du ruisseau sinueux essuiera vos larmes. Fuyez la nuit ! Le jour, le plaisir, la stabilité sont le partage des vivants. »

Schumann a écrit sur cette strophe une mélodie pour voix de basse, large et expressive, que le hautbois et le basson enserrent en des méandres gracieux. On entend un appel des trompettes. Les jeunes garçons entonnent alors un chant joyeux, dont la fin surtout, une sorte de balancement régulier qui invite au repos et à l'oubli, est d'un effet délicieux.

« Allons, disent-ils, retournons dans la vie. Que le jour nous donne plaisir et travail, jusqu'à ce que le soir nous apporte le repos, et que le sommeil de la nuit répare nos forces. »

Puis toutes les voix de l'orchestre et des chœurs s'unissent dans un chant d'action de grâces, sorte d'hosannah triomphal. « Enfants, montez rapidement le chemin de la vie ; que sous le pur vêtement de la beauté l'amour vienne au-devant de vous, vous ouvrant une perspective céleste et vous tendant la couronne de l'immortalité ! » Les trombones éclatent, les harpes joignent leur musique céleste à ce brillant concert qui termine d'une façon grandiose cette dernière conception du génie de Schumann, où l'on retrouve toutes ses qualités maîtresses : son charme touchant, sa tristesse pénétrante, son ardeur religieuse ; une œuvre digne de ses aînées et qui peut aller de pair avec ses créations les plus admirées.

ADOLPHE JULLIEN.

(*Fin prochainement.*)

LA MUSIQUE, LE THÉATRE ET LA LITTÉRATURE

A L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS.

SALON DE 1873.

3e et dernier article (1).

III.

LES LAURÉATS DU PUBLIC.

Plus on visite ce salon qui a vu passer depuis deux mois, attirées par une ardente et noble curiosité, presque toutes les « couches sociales » de la population parisienne ; plus on examine les œuvres qui ont rallié les suffrages de la foule, en dehors de la sanction officielle toujours si contestée, car son *criterium* d'appréciation est tout autre, œuvres dont nous demandons la permission de dire quelques mots à notre tour ; — ne serait-il pas puéril, en effet, de ne parler d'une manifestation de cette importance qu'au point de vue absolument secondaire *des sujets ?* — plus on reconnaît que la grande masse de l'Art, tout ce fond libre et flottant que l'on désigne un peu vaguement sous ce nom, sent au dedans, accuse ouvertement au dehors, aujourd'hui, ses mobiles réels, à savoir l'émulation effrénée des amours-propres, et, comme nous le remarquions en un précédent article, le besoin pressant de la vie.

Et cependant, quoique remontant sans cesse (le reste s'écoulant ou s'abaissant) ce fond tend à devenir le niveau commun ; malgré cette audace qu'appuie la nécessité, au-dessus de l'inspiration indépendante et âpre d'une vie de plus en plus dégagée, l'École existe, ici et là, en Peinture comme en Musique. On peut constater qu'elle est suivie, qu'il s'en garde des impressions, des traditions, un pli, et que des personnalités s'en éloignent en mûrissant. On ne sort jamais, après tout, de l'École qu'avec l'enjeu qu'on y apporte de valeur individuelle : l'imagination et la sensibilité, quand on les possède, reconnaissent vite leurs traces et le talent triomphe.

Cette garantie d'études, de discipline, de contrôle, d'avenir, vient donc s'ajouter, de la manière la plus consolante, à l'empressement des artistes, à la sympathie du public. Aussi ne comprenons-nous guère, en présence d'une telle situation, les sévérités de la critique, toujours prompte, dans l'excès de son impatience, à nous faire plus pauvres que nous ne sommes et à méconnaître injustement nos richesses. Jamais elle ne s'est montrée plus rigoureuse, plus rogue et revêche qu'en ces derniers temps ! Pour ce malheureux Salon, elle a été impitoyable. C'est toujours la queue de Jean-Jacques ! toujours la pensée la lamentable qui fait désespérer et juger, comme si la civilisation européenne et les cités dont elle s'honore, destinées à périr, devaient faire place à des déserts où viendraient camper les touristes futurs, ainsi qu'aux ruines de Babylone et de Palmyre...

Nous n'en sommes pas encore là. Ces regrets et ces amertumes émanent de considérations étrangères à l'Art. Trève de mélancolie! Ne convient-il pas mieux, car l'époque s'y prête, — et quoique l'on ait à souffrir de porter la sincérité, l'abandon dans ses relations et ses opinions artistiques, — n'est-il pas préférable d'agir et de juger maintenant à la manière d'un Aristonoüs patient et serein, souriant de loin sous ses bandelettes à quelque ami qui s'avance le long du sable fin des mers ?

***

Pourquoi l'indulgence, sans complaisances toutefois, ne serait-elle pas de mise ? Les circonstances la commandent, en quelque sorte. L'essentiel est que les Beaux-Arts ne soient pas atteints, comme en d'autre temps, de chlorose. Voyez le paysage, par exemple. Ne possède-t-il pas, à un éminent degré, le génie de l'observation, la vérité et la puissance de la couleur, le secret des lumineuses transparences, le charme, l'émotion aussi? Comptons-nous beaucoup de rivaux dans cet immense et pittoresque domaine? Ne nous plaignons donc pas, laissons-nous faire ; admirons.

Oui, certes, *admirons ;* le mot n'est pas excessif. Admirer les Corot, les Daubigny, les Dupré, les Chintreuil, les Rousseau, les Breton, les Justin Ouvrié, etc., c'est tout simplement faire acte de goût. Et combien d'œuvres y engagent ! Quelle solidité picturale dans ces *Rives de la Tamise, près de London Bridge et à Gravesend* (nos 727-28), de M. Harpignies ! Comme l'Océan est bien saisi en ses aspects si divers et si fugaces, dans la *Baie de Douarnenez* (868), de Lansyer, dans la *Plage d'Yport*, de Vernier, dans les marines françaises de Bernier et de Boudin, dans les études des digues néerlandaises de Merdag, dans les environs de Stockholm, de Wahlberg.

En atterrissant, nous nous arrêterons, pour admirer encore, devant les *Coupeuses d'herbe* de Billet (122). Ce sont de vraies paysannes, levées avant l'aube et travaillant dur ; l'humidité du brouillard matinal achève de répandre sur leurs visages hâlés quelque chose de pénible et de douloureux qui impressionne vivement... La sève printanière bouillonnant à la surface des prairies, le feuillage frissonnant des hautes futaies, les ondulations harmonieuses des blés, l'écume des eaux rapides, l'entassement des roches, la pudeur farouche des aurores, les splendeurs des couchants, les ciels mystérieux, pleins de rumeurs insaisissables, de parfums sauvages, de diaphanes clartés, couvrant de leur éternelle sérénité la solitude des vallons et des plaines, toute cette poésie familière de notre cher pays de France emprunte une magie nouvelle aux grâces agiles des pinceaux de César de Cock, de Hanoteau, d'Emile Breton (*Soleil couchant après l'Orage*, 179), de Lambinet, de Vuillefroy (*Forêt de Fontainebleau*), de Beauvais (*Paysages du Berry*), etc.

Pour de plus lointaines excursions, les guides ne manquent pas. Les paysagistes sont, on le sait, une race intrépide. M. Gustave Doré escalade les « moraines » vertigineuses et nous montre les glaciers des Alpes dans leur imposante vérité. Avec M. de Nittis, nous brûlons nos guêtres à la lave du Vésuve, un jour que le géant se met en frais de représentation pour de gracieuses Parisiennes accomplissant bravement le classique voyage d'Italie. L'Orient est représenté par la longue caravane de ses peintres ordinaires. Il y a quelque plaisir, notamment, à se reposer sous les beaux platanes du *Marché de Constantinople*, de M. Pasini. Beaucoup de recherche, de conscience, d'originalité, de coquetterie même, caractérisent ces études qui se classent par séries.

Au milieu de ces paysages, les moutons de Schenk, les chiens

(1) Voir les nos 21 et 23.

de Jadin et de Cathelineaux, quelques chevaux habilement brossés, des bœufs au labour, les brebis à l'étable sollicitent et méritent leur part d'attention. *La Nymphe recouplant un chien* (1036) est, entre autres, une toile exquise : ces lévriers, on les dirait dessinés par Oudry; le paysage a les lignes indécises, vaporeuses, tant aimées des peintres du dix-septième siècle; l'animalier Mélin a donné par ainsi un pendant à la *Pastorale* de Corot.

***

Au portrait le privilége de retenir, de passionner la foule, même à notre époque photographiante. La position sociale du modèle, sa ressemblance, intéressent ici, non moins que le mérite technique de l'exécution. Le public éclairé ne s'y trompe pas, en effet : la photographie donne un *fac-simile*; l'art seul, et le plus grand art, peut donner un portrait. L'une me prend tel que je suis, à cette heure, l'autre me rend dans mon fond et exprime ma substance même.

Le salon de cette année n'a pas présenté, sous ce rapport, un moindre intérêt que ses devanciers. En plus des effigies tapageuses dont nous avons dit deux mots, il nous reste à citer le portrait du *Général Chanzy* (723) de Henner, qui sait unir la délicatesse à la puissance; les têtes de femme si harmonieuses de Jalabert; *M. Dufaure* (774) par Mlle Nélie Jacquemart à laquelle on ne reprochera pas, cette fois, d'avoir idéalisé son modèle : un bon portrait d'homme d'une bonne élève de Baudry, Mlle de Vomane; — *Le Bon Bock*, évolution louable d'un talent inquiétant. Dire que M. Manet, s'il ne s'obstinait pas à tondre le chien d'Alcibiade, serait de force à lutter avec les portraits de Raeburn, cet Anglais admirable!

Il y a bien du goût et un grand sentiment de la distinction dans la *Jeune Mère* (818) de Mlle Elisa Koch; les gammes discrètes du coloris y sont charmantes. Le portrait de femme, de Mlle Louise Romer, est également une chose des plus remarquables, quoique non poussée. Les chairs féminines ont été rarement peintes avec plus de morbidesse, dans une tonalité plus suavement délicate. Les yeux noyés d'ombres charmantes luisent dans une pure atmosphère, et un sourire vaguement défini et mystérieux comme celui de la Joconde dessine la bouche. Cette toile d'une harmonie pleine de finesse, honore la *section féminine* du Salon. Jamais, à vrai dire, la « plus belle moitié du genre humain » n'était entrée aussi vaillamment en lice. Le livret présente les noms de *cent soixante-douze artistes femmes*, ayant exposé 284 ouvrages sur 1,491 : cent quarante-deux peintres, vingt-deux sculptrices, huit graveuses et lithographes. Une telle émulation s'accentuera encore dans un avenir prochain. On y peut voir les résultats des cours de l'Ecole nationale de dessin, de l'enseignement des Ecoles professionnelles de jeunes filles; on y peut rencontrer la conséquence de la grande et secrète préoccupation des femmes de notre temps d'agrandir le domaine de leur action intellectuelle et de conquérir, par l'application de leurs facultés, par le travail, dans le mariage, ou en dehors de ses liens, le bien-être et l'indépendance.

Si les femmes ont su profiter du Salon, le Salon en tant que peinture (nous avons fait exception pour la statue de M. Schoenewerk) n'a tiré qu'un parti bien discutable de la femme. Où est le temps où chaque artiste cherchait à se faire un idéal de l'être par excellence, de celui qui résume toutes les sensations charnelles, qui fait le charme de l'imagination, la volupté des yeux, et tenait à suprême honneur de le rendre sous quelques-unes de ses attitudes? Nue ou drapée, déesse ou vierge, mère ou courtisane, s'est la femme qui dominait alors dans l'admiration des peuples et l'art n'était qu'un hommage rendu à sa beauté.

De nos jours, l'hommage est matériel; l'idéal a disparu. On copie absolument le modèle, dans ses poses les plus provocantes, en les accentuant encore, et voilà tout. La galerie des *nus* académiques est devenue le dortoir de Vénus Commode. *Les Nymphes* de Bouguereau (156) ont-elles quelque chose, je vous le demande, de la chaste neutralité des abstractions mythologiques? Ce ne sont plus là des déesses transfuges du bois sacré, mais des femmes très-humaines, sorties de leurs vêtements modernes, au mépris des règlements de police et des inclémences du ciel, dans le but, sans doute, de reproduire sur la toile la ronde du groupe de Carpeaux, ce qui rend profondément rêveur le satyre en apparence insensible aux agaceries de ces folâtres jeunes personnes.

Combien nous préférons l'*Escarpolette* de M. Cot (365) sur laquelle, au milieu de fraîcheurs d'aube, dans un bois parfumé de senteurs estivales, se balancent, comme si leurs pieds répugnaient à fouler la terre, deux éphèbes d'une beauté à peine formée, mêlant le fugitif printemps de leur adolescence au renouveau de la nature! Ah! le beau pays que ce pays de la jeunesse, du printemps et de l'amour! « Une chaumière et son cœur! » ricane la guitare. On en rit, ses vingt ans envolés, mais au fond l'on se souvient, l'on regrette et l'on ajoute des variantes intimes au doux *lamento* du poëte Martial : « Ah! que n'ai-je un petit foyer, un toit simple, une source vive auprès et l'herbe de la prairie; et avec cela la jeunesse, la santé, un serviteur bien nourri, une flûte sans défaut, une femme jolie qui ne soit pas trop savante; la nuit, du sommeil, et le jour, pas de procès! »

***

..... La place m'est mesurée, et le Salon va fermer bientôt. Des tableaux de figure, nous ne rappellerons, en un rapide inventaire, que les lauréats du public. Tout le monde les connaît, au surplus, et leur reproduction occupe aujourd'hui les vitrines des marchands d'images.

L'opinion générale est que *En Retraite* (477) constitue une œuvre essentiellement française. M. Detaille a le don de vie; il sait rendre avec un fini étonnant les moindres particularités sans tomber dans la recherche, et l'aspect général gagne l'œil par la pensée. Jamais, malgré l'exiguïté du cadre, les souffrances et le courage de nos pauvres soldats n'ont été aussi éloquemment traduits. On s'entend également à reconnaître que la toile d'un mètre carré de M. de Neuville, *Les dernières cartouches; Défense d'une maison de Balan, près Sedan, cernée par l'ennemi*, est un tableau d'histoire qui rend l'héroïsme impuissant en traits profondément dramatiques, quoique d'un art inférieur au point de vue de la peinture proprement dite.

L'Épisode de la guerre de Hongrie de 1848 (nº 1103) est un des tableaux les plus entourés du Salon carré : chacune de ces femmes faisant de la charpie en écoutant le récit d'un blessé, attire et retient l'attention, au détriment peut-être de l'ensemble de cette émouvante composition de Munkacsy. Les sujets guerriers de MM. Luminais, Blanc, Lenoir (*Le roi Cambyse au siége de Péluse*), les petits chasseurs à pied de Protais, ont leur public et même leurs enthousiastes.

Aux amateurs qui recherchent des scènes plus intimes, rendues d'un dessin fidèle et spirituel, d'un pinceau savant et délicat, avec une pointe d'*humour* et beaucoup d'observation, s'offrent naturellement les étoiles de la cimaise : *Le départ des mariés*, un peu caricatural (1441), de Vibert; — *Les Vendanges à Rome* (10), scène archaïque recomposée, architecture, types, costumes, rite, instruments, ustensiles, accessoires, par M. Alma Tadéma avec une patience et une exactitude d'antiquaire qui nuisent un peu au goût naturel de l'artiste; — *La Toilette Japonaise*, curieuse au plus haut point et ravissamment peinte (637), de Firmin Girard; — *Le Jour des fermages*, petite toile très-gaie, très-fantaisiste, de Berne-Bellecour, dont le *Coup de Canon* fut si remarqué l'an dernier et qui a eu le bon esprit de ne pas le tirer une seconde fois; — *Avant la séance*, de Dansaert, collection inimitable de cadues, de podagres et de rhumatisants officiels; — les envois de Mme Henriette Brown, de Fichel, de Ulmann, de Bonvin, de Goupil; — et surtout la *Boucherie* de M. Aublet, un inconnu qui est un maître. Comme elle est vraie cette cour intérieure aux murailles rougies par les chairs fraîchement écorchées! il y a là une odeur de sang chaud dont les bouffées montent au visage. Libre à vous, délicat, de fuir ce spectacle, mais le sujet accepté, c'est là une petite merveille, la nature véritablement prise et saisie sur le vif. Quant au Rousseau (*L'Office*, 1297), que dire qui n'ait été écrit sur cet art incomparable de donner aux moindres objets, non-seulement l'exactitude matérielle, mais encore cette sorte de vie particulière qui anime les accessoires du foyer, si humbles qu'ils soient? Ce sont

des Chardins que de telles œuvres. « Cachez-moi ces pêches, dirait Diderot; je vais les dévorer! »

MM. Marchal et Jundt, ces Alsaciens-Lorrains d'un talent si poétique et si exercé, ont prouvé une fois de plus qu'ils excellent à compléter, à faire valoir l'une par l'autre la créature et la création. Dans ses Scènes familières de Suisse, M. Pille marche sur leurs traces.

Quelle vogue méritée ont eu les Bonnat! Dans l'ensemble de son *Barbier turc* éclate la lumière de Decamps. Du groupe vivant, rayonnant du *Scherzo* débordent, exubèrent la jeunesse, la santé, la vie... C'est l'Italie bien portante, l'Italie délivrée de ses *Pasqua Maria* anémiques et de ses pâtres déguenillés suant la fièvre des Marais Pontins, dont M. Hébert et ses élèves se sont fait une spécialité thérapeutique.

Les élégantes visiteuses du Salon se complaisent aux jolies *Fleurs des champs* et *Fleurs de serre* (410-411) de Mme Louise Darru, aux *Lilas et chrysanthèmes* de Claude; aux *Branches d'aubépine* de Leclaire; aux *Bouquets* de Schopin; aux *Giroflées* de Constant Pierrat (1198), un lutteur entre tous, celui-là, et que son admission au Salon récompense de longues années d'études et de déceptions. Cette exhibition florale ne saurait laisser indifférent. Pour être trop délaissé, l'art des Saint-Jean n'est pas près de disparaître.

Sous le rapport du nombre, la peinture religieuse est bien faiblement représentée à l'Exposition, mais elle y compte une œuvre capitale. Nous ne voulons pas parler de la *Vision* de M. Olivier Merson, plus connue, dans les ateliers, sous le nom de la « Religieuse hystérique, » qui témoigne d'études, de recherches, d'appropriations éclectiques auxquelles le Jury, par respect des traditions, et pour le plus grand honneur de l'école, a décerné la première médaille, mais bien du magnifique *Jésus dans le tombeau* (955) de Henri-Léopold Lévy, que la presse et l'opinion ont spontanément acclamé. Quelle fermeté magistrale de dessin! Quelle peinture large, grasse, solide! Quelle harmonie sévère! Voilà bien ce que l'Ecole française a produit de meilleur depuis longtemps. C'est un chef-d'œuvre et l'avenir le jugera tel. Comme l'Archange gardien du tombeau, prêt à sonner de sa trompette d'airain la fanfare de la Résurection, l'Art peut entonner, lui aussi, un triomphal *hosannah!...*

***

Les artistes, on le voit, ne manquent pas. Dans leurs rangs pressés se comptent de nombreuses personnalités à la fois vaillantes et pacifiques, hardies et studieuses. Nous travaillons et nous pensons; donc nous sommes vivants!

L'âme artistique de la France n'est pas atteinte. La difficulté, c'est qu'elle préside à ces successions rapides et donne à ces productions d'une saison la vraie jeunesse et la durée. La grande affaire, c'est que les anciens et les débutants ne se contentent pas de se complaire dans leurs travaux, mais qu'ils puissent rendre les esprits élevés attentifs à leurs œuvres. Sans doute, nous applaudissons à des improvisations aimables, à de piquantes fantaisies; mais, en ce moment, les productions fortes et qui pourraient marquer sont trop rares.

Il n'y a pas lieu, toutefois, ainsi que nous le disions en commençant, de s'inquiéter et de déplorer outre mesure. La peinture, dite *de genre*, c'est-à-dire la vie dans ses innombrables manifestations, se dénonce et s'impose de plus en plus. Là sera peut-être l'avenir, le salut. Nous le croyons, nous l'espérons, sans plus de certitude. La critique, à chaque campagne, peut combiner et essayer des programmes qu'elle croit utiles; elle peut proposer et recomposer ses plans d'un art réparateur : c'est son droit et son devoir; mais l'imagination, la fleur, l'inspiration de la passion et du sentiment lui échappent. Cela naît et recommence comme il plaît à Dieu et ne se conseille pas...

MATHIEU DE MONTER.

LE BALLET DES CHEVALIERS

(*RITTER-BALLET*)

ŒUVRE POSTHUME DE BEETHOVEN.

—

Qu'une toile, qu'une fresque oubliée d'un Michel-Ange ou d'un Sanzio se révèle inopinément après des siècles, qu'un heureux hasard dévoile aux yeux ravis des connaisseurs des trésors artistiques absolument ignorés ou dont la trace était perdue, et dont la critique exercée a bientôt diagnostiqué l'authenticité, il n'y a rien là qui doive surprendre, et on comprend assez pourquoi. Mais il n'en va pas tout à fait de même pour une œuvre musicale, qui n'est pas essentiellement unique comme l'œuvre du peintre, puisqu'elle n'existe pour ainsi dire que vulgarisée par la gravure. L'auteur a pu, surtout s'il a vécu à une époque assez rapprochée de nous, renoncer de son plein gré à la publicité; et quand cet auteur s'appelle Beethoven, il n'y a plus à en douter. Dès lors n'est-il pas sage de se tenir en garde contre un enthousiasme prématuré, que pourrait suivre de près la déception?

Les bibliothèques publiques et les collections particulières renferment certainement encore plus d'une œuvre authentique de Beethoven restée manuscrite; les catalogues en signalent même quelques-unes auxquelles leurs dimensions semblent donner une certaine importance. Il est vraisemblable pourtant que si le grand symphoniste les eût jugées dignes de lui, le public serait depuis longtemps en possession de quelques chefs-d'œuvre de plus. Certes, tout ce qui touche de près ou de loin à Beethoven nous intéressera toujours, et nous ne refuserons notre attention à aucune des productions de ce grand artiste, même de celles où son génie, comme celui du bon Homère, s'est permis de sommeiller; mais aujourd'hui, avec ce qu'on sait de sa vie et de son œuvre, il ne saurait plus être question de ces révélations qui mettent en émoi le monde musical, de ces trouvailles miraculeuses qu'accueille un cri unanime d'admiration, et tout ce qu'on découvrira désormais signé de son nom n'aura plus guère pour nous qu'un attrait de curiosité.

Ces réflexions, que nous suggéra l'année dernière l'annonce de la publication du *Ritter-Ballet*, œuvre posthume, écrite en 1790 pour le comte Ferdinand de Waldstein, l'analyse les confirme pleinement. Elles sont d'ailleurs trop justes pour qu'on puisse nous reprocher de triompher *à posteriori*, la preuve de notre dire sous les yeux. Nous y ajouterons une considération qui a bien son poids : le savant Otto Jahn, musicographe d'une autorité incontestée, à qui l'on doit une magnifique édition critique des deux premières partitions de *Léonore*, n'a pas jugé utile de publier, même en réduction, la partition du *Ballet des Chevaliers*, dont il possédait une copie, la seule existante probablement. Ce n'est, en effet, qu'après sa mort que cette partition, devenue la propriété de M. le baron Félix Bamberg, a été arrangée pour le piano par F. Dulcken, et gravée sous cette forme par l'éditeur Rieter-Biedermann, de Winterthur.

Il n'y a point de comparaison possible entre *Prométhée* et le *Ballet des Chevaliers*, pas plus pour la valeur intrinsèque que pour la forme. Celui-ci dut être quelque morceau de circonstance, demandé par le comte de Waldstein pour une de ses fêtes. Si la date mentionnée dans la publication est exacte, Beethoven l'aurait écrit à l'âge de vingt ans, et non-seulement bien avant *Prométhée*, qui porte le chiffre d'œuvre 43 et fut exécuté pour la première fois en 1799, mais même avant les trois trios qui forment l'œuvre 1, et qui datent de 1795. D'ailleurs, *Prométhée* a trois actes et a été composé pour la scène; le *Ballet des Chevaliers* ne compte que huit morceaux, tous assez courts. Le titre de *divertissement* conviendrait mieux à ses modestes proportions.

Nous le rapprocherions plus volontiers des *Petits Riens* de Mozart, à la résurrection desquels nous assistions il y a quelques mois dans les concerts du Grand-Hôtel. Même contexture, même coupe, même aspect des morceaux; le ballet de Mozart, destiné à l'Opéra de Paris, est plus long, mais il semble fait avec la même facilité, ou plutôt le même abandon. Aucun des deux compositeurs n'a dû attacher d'importance à ces « pages de la vingtième

année »; travaillant sur commande, et devant sans doute être prêts à jour fixe, ils auront laissé courir leur plume, et mesuré en quelque sorte leur inspiration sur le temps qui leur était accordé autant que sur la somme de gloire qu'ils devaient retirer de leur œuvre. (On sait que Mozart ne signa pas même les *Petits Riens.*)

Tous les morceaux du *Ritter-Ballet*, sauf un, sont en *ré majeur*. Le premier est une Marche assez insignifiante; le second, une Chanson allemande *(Deutscher Gesang)* qui a plus de caractère, et dont nous retrouvons l'allure mélodique et presque le thème dans le finale de la sonatine de piano en *sol*, op. 79. Puis vient une Chanson de chasse *(Jagdlied)* qui ressemble à toutes les fanfares possibles. Le *Minnelied* ou Chant d'amour qui suit est en *si mineur;* c'est le seul morceau qui rompe l'unité totale. La phrase principale est d'une simplicité et d'un tour mélancolique qui ne sont pas sans charme. Le Chant de guerre *(Kriegslied)*, la Chanson à boire *(Trinklied)*, la Valse et la Coda, où se trouvent quelques velléités d'imitation canonique et un écho de la Chanson allemande, nous laissent indifférent. Dans tous ces morceaux, évidemment, Beethoven n'a pas pris la peine d'avoir des idées.

Il est assez difficile de retrouver l'orchestre derrière l'arrangement beaucoup trop touffu que nous avons sous les yeux. Là où une modeste réduction aurait suffi pour une œuvre d'aussi petite envergure, M. Dulcken a commis la faute de faire un véritable morceau de piano, et des moins abordables; non content de chercher à reproduire les moindres détails, on devine aisément qu'il y a encore mis du sien. Plusieurs passages sont absolument inexécutables dans le mouvement indiqué.

Jamais nous n'avons mieux compris l'erreur des arrangeurs de partitions, — fussent-ils, à leur piano, des maîtres du talent le moins discuté — qui veulent que la réduction rende *tout*, sans tenir compte du caractère du morceau et de la nature de l'instrument. Ces octaves, ces accords espacés et redoublés dont vous garnissez la portée parce que l'orchestre est écrit ainsi, produisent souvent le maximum de l'effet au piano, alors que l'instrumentation restait discrète tout en offrant aux yeux la même disposition. Et si vous dépensez de tels efforts pour une partitionnette qui n'avait certainement pas la prétention d'être de la grande musique, comment vous y prendrez-vous avec le finale de la symphonie en *ut mineur* ou celui de la gigantesque neuvième? Aurez-vous alors à votre disposition autre chose que sept octaves, dix doigts et deux poignets? — Il y a bien encore les deux pédales.....

Pour conclure, nous dirons que, si trompeur que nous paraisse l'arrangement de M. Dulcken, quant à l'effet véritable de la partition du *Ritter-Ballet*, nous regrettons médiocrement de n'avoir pu la consulter. Les idées, le style et les harmonies sont là, et ne nous font pas désirer davantage.

Ch. Bannelier.

Nos lecteurs nous sauront gré de reproduire ici un remarquable article publié dans *le Soir* par M. le docteur Chéron, au sujet des expériences nouvelles de M. Frédéric Kastner sur les flammes chantantes et le *pyrophone*, instrument de musique à gaz et à clavier, fruit de ces expériences.

Les flammes chantantes de M. Frédéric Kastner. — Un nouvel instrument qui imite la voix humaine.

Les applications les plus inattendues des principes scientifiques sont tous les jours le résultat des efforts laborieux des savants. Notre siècle, qui a vu éclore les applications les plus remarquables des principes de la physique telles que celle de la vapeur, celle de la propagation rapide de l'électricité dans les conducteurs métalliques, celle de l'action de la lumière sur les substances chimiques sensibles à son influence, assistera à de nombreuses découvertes, susceptibles d'applications utiles, originales et toujours intéressantes, nous n'en voulons pour preuve que la très-remarquable communication que M. Frédéric Kastner, un jeune physicien plein de talent et d'avenir, fils du regretté Georges Kastner, de l'académie des Beaux-Arts, vient de faire à l'académie des Sciences.

Nous n'avons point voulu parler de cette découverte, avant d'être renseigné de la façon la plus complète et la plus certaine sur la valeur des principes avancés par l'auteur et sur la construction de l'intéressant instrument auquel M. Kastner a donné le nom de *Pyrophone*. Ce sont les flammes chantantes qui servent de base à la communication de ce savant physicien. On sait depuis longtemps qu'une flamme traversant un tube de verre sous une certaine pression rend un son musical. M. Tyndall, pour lequel la plupart des questions ardues de la physique n'ont pas de mystère, a étudié sommairement les flammes chantantes, mais il est loin d'avoir déterminé les lois physiques qui les régissent. On peut considérer tout ce qu'il a écrit sur ce sujet comme une série de tâtonnements préliminaires d'une grande découverte.

C'est à M. Frédéric Kastner que revient le mérite d'avoir déterminé le principe général qui a servi de base à la construction de l'instrument remarquable dont il est l'inventeur. Voici ce principe :

Si dans un tube de verre ou d'autre matière on introduit deux ou plusieurs flammes de grandeur convenable et qu'on les place au tiers de la longueur du tube, comptée à partir de la base inférieure, ces flammes vibrent à l'unisson. Le phénomène continue de se produire tant que les flammes restent écartées; mais le son cesse aussitôt que les flammes sont mises en contact.

Le physicien Tyndall avait reconnu que, pour qu'une flamme rende un son musical, il faut que son volume soit tel qu'elle puisse faire explosion à l'unisson des ondulations du ton fondamental du tube ou de l'un de ses harmoniques. Il avait avancé, en outre, que lorsque le volume de la flamme est trop grand, aucun son ne se produit; il le démontrait en augmentant l'écoulement du gaz. M. Tyndall avait aussi appelé l'attention sur ce fait, que, pour qu'une flamme puisse chanter avec son maximum d'intensité, il faut qu'elle occupe une certaine position dans le tube. Il le démontrait en faisant varier la hauteur du tube sur la flamme, mais il ne précisa point les rapports de dimension qui doivent exister entre la flamme et le tube pour obtenir cette intensité maximum du son. Le mérite de M. Kastner est d'avoir démontré que, lorsque deux ou plusieurs flammes sont introduites dans un tube, elles vibrent à l'unisson et produisent un son musical maximum lorsqu'on les place au tiers de la longueur du tube et, d'une autre part, qu'il suffit d'amener ces deux flammes au contact pour que toute vibration s'éteigne aussitôt, phénomène que M. Kastner démontre être produit par *l'interférence des flammes vibrantes.*

Voilà donc une question naguère à peine ébauchée, dont M. Frédéric Kastner vient de préciser les lois en même temps qu'il en faisait la plus remarquable application en créant le pyrophone, instrument à trois claviers qui rappelle, à s'y méprendre, le timbre de la voix humaine.

Chacune des touches du clavier est mise en communication, à l'aide d'un mécanisme fort simple, avec les conduits adducteurs des flammes dans les tuyaux de verre; lorsqu'on presse sur ces touches, les flammes se séparent et le son se produit aussitôt. Dès que l'on cesse d'agir sur les touches, les flammes se rapprochent, et le son cesse immédiatement.

Dr Chéron.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Guillaume Tell;* mercredi, *le Trouvère* et *la Source ;* vendredi, *le Freyschütz* et *Gretna-Green.*

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir, le Roi l'a dit, Roméo et Juliette, les Noces de Jeannette*

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *la Dot mal placée, la Fanchonnette, Pierrot fantôme, Jaloux de soi, Ninette et Ninon, la Saint-Nicolas, les Rendez-vous galants.*

*** Mlle Sangalli, dont l'engagement à Londres a été rompu de fait par l'incendie du palais Alexandra, où elle dansait, a fait mercredi dernier sa rentrée à l'Opéra, dans *la Source.* — Ce même ballet doit faire le fond du spectacle de gala qu'on prépare pour le shah de Perse, dans les premiers jours de juillet.

*** C'est à la reprise de *l'Africaine*, qui aura lieu vers la fin de ce mois, que M. Deldevez inaugurera ses fonctions de chef d'orchestre à l'Opéra.

*** Le ténor polonais récemment engagé par M. Halanzier s'appelle Ladislas Mierzwinski. Il est à croire qu'il adoptera au théâtre quelque nom moins rebelle aux oreilles et aux gosiers français.

*** M. Halanzier a demandé à M. Edmond Gondinet le scenario d'un ballet dont M. J. Massenet écrira la musique.

*** Des difficultés survenues au dernier moment ont empêché la représentation qui devait être donnée à l'Opéra, au bénéfice de Frédérick-Lemaître, et dont le troisième acte de *la Fille de Madame Angot* devait faire partie. Elle aura lieu prochainement à un autre théâtre.

*** La tournée de *l'Ombre*, qui fut si brillante l'année dernière, est loin d'avoir épuisé le succès auquel peut prétendre en province le charmant opéra-comique de Flotow. Aussi les quatre excellents artistes qui l'avaient entreprise, Mmes Priola et Galli-Marié, MM. Lhérie et Ismaël, vont-ils se remettre en campagne avec le bagage d'antan, et terminer cette fois, ou à peu près, leur tour de France. Quarante villes de l'ouest et du nord sont sur leur itinéraire.

*** Quel que soit le candidat en faveur duquel penchera la balance pour la direction du Théâtre-Italien, les propriétaires de la salle Ventadour se préparent à le bien recevoir. Ils font exécuter des travaux de réparations et d'embellissements dont la dépense ne s'élèvera pas à moins de cent mille francs.

*** Pour clore une saison où la plus grande activité a constamment été déployée, l'Athénée va monter encore une nouvelle pièce : *Souvent homme varie*, opéra-comique en deux actes. M. Ruelle a reçu aussi un ouvrage nouveau, pour la saison prochaine : *le Fruit vert*, paroles et musique de Mme Pauline Thys. — Le succès de *la Fanchonnette* a déterminé la direction à donner quelques représentations supplémentaires de l'œuvre de Clapisson. — M. Ch. Constantin vient de donner sa démission de chef d'orchestre de ce théâtre.

*** La représentation donnée lundi aux Variétés, au bénéfice de Mlle Schneider, a obtenu un tel succès que la direction s'est décidée à donner trois fois encore le même spectacle, composé du premier acte de *Barbe-bleue*, de fragments du deuxième acte de *la Grande-Duchesse*, et d'intermèdes par Berthelier, Léonce et Mlle Heilbron.

*** A propos de cette quasi-reprise de la *Grande-Duchesse, l'Entracte* constatait que cet opéra-bouffe était, jusqu'à ce jour, celui qui avait été joué le plus en province : soixante-quatre villes de France l'ont représenté. Nous ajouterons que la *Grande-Duchesse* a été donnée sur cent dix-sept théâtres étrangers.

*** *La Fille de Madame Angot* est au nombre des ouvrages qui seront représentés cette année au Théâtre-Français du Caire. M. Varney est engagé à ce théâtre comme chef d'orchestre, et sa femme comme première chanteuse d'opérette.

NOUVELLES DIVERSES.

*** A la suite des derniers examens des classes du Conservatoire, on a fait choix des morceaux sur lesquels les instrumentistes se disputeront les prix dans les concours de fin d'année. — Voici les principaux. Pour les classes de piano : (hommes) la grande sonate en *fa mineur* de Hummel, op. 81 ; (femmes) l'allegro de concert en *la* de Chopin ; (classes élémentaires, études du clavier) le concerto en *la bémol* de Hummel, op. 113 ; — pour les classes de violon, le 1er concerto de Rode ; — pour les classes de violoncelle, le 8e concerto de Romberg ; — pour la classe de contrebasse, le 6e concertino de Labro.

*** Le Comité de l'Association des artistes musiciens a renouvelé son bureau ainsi qu'il suit, pour l'année 1873-1874 : — président, M. le baron Taylor ; vice-présidents, MM. Deldevez, de Bez, Colmet-Daage, Émile Réty, Paulus, Prumier ; secrétaires, MM. Lhote, Jancourt, Verrimst, Pougin, Lecointe et Martin.

*** Un mémoire, signé par MM. Bertrand, Cantin, Carvalho, Choler, Ch. Comte, Dechaume, Dupontavisse, Hostein, Larochelle, Lemoine-Montigny, Moreau-Sainti, Offenbach, Plunkett, Ritt, Reyer, directeurs de théâtres à Paris, a été adressé aux membres de l'Assemblée nationale et du Conseil municipal ; l'éternelle question du droit des pauvres en fait l'objet. Les pétitionnaires demandent, en attendant mieux, la perception de ce droit au moyen d'un abonnement, et non plus sur la recette brute. Ils font valoir en outre que cette recette peut être inférieure aux frais, et qu'il serait juste au moins de ne prélever cet exorbitant impôt du onzième que sur les bénéfices. Cette taxe, ajoutent-ils, est un véritable impôt sur le chiffre des affaires, impôt repoussé par l'Assemblée nationale. — S'ils obtiennent gain de cause dans la discussion du budget pour 1874, un premier pas sera fait, le plus difficile assurément, et de là à la suppression complète de ce droit onéreux et injustifiable, il y a moins loin qu'on ne pense.

*** La séance annuelle de l'Orphéon municipal (rive droite) a eu lieu dimanche dernier au Cirque des Champs-Elysées, sous la direction de M. François Bazin. Le programme était le même qu'à la séance du 25 mai, et l'exécution a été aussi satisfaisante. On sent que M. Bazin dirige d'une main ferme l'importante institution qui lui est confiée, et qu'il lui imprime une impulsion sûre et bien réglée. Quelques chœurs ont encore été bissés : *la Garde passe* de Grétry, *les Pauvres du bon Dieu* de Gounod, *l'Entrée des Croisés à Jérusalem* de Helts. Le public était nombreux et sympathique. M. le préfet de la Seine présidait, assisté de quelques membres du Conseil municipal et de plusieurs notabilités artistiques et scientifiques.

*** Les auteurs des quatuors auxquels la Société des compositeurs a décerné le second et le troisième prix et la mention honorable dans le concours organisé par elle, sont MM. Alexandre Luigini, fils du chef d'orchestre de Lyon, Deloffre, chef d'orchestre de l'Opéra Comique de Paris, et Georges Guilhaud, de Ruffec. — Nous avons dit qu'il n'a pas été donné de premier prix.

*** On sait que M. J.-B. Vuillaume a fait présent au Musée du Conservatoire de sa gigantesque octo-ba-se. Il vient d'enrichir encore cette belle collection de plusieurs instruments de musique d'origine orientale, de précieux fragments de violes et de basses de viole d'Antoine Stradivarius, et d'un fort curieux rebec, exécuté d'après le dessin d'un manuscrit du XIIIe siècle. Jamais personne n'a vu un vrai rebec du moyen âge ; mais celui qu'a construit M. Vuillaume, en s'inspirant d'une miniature authentique, nous fournit une preuve nouvelle et piquante de la merveilleuse habileté de ce savant luthier.

*** Mme Adolphe Adam vient d'offrir à la bibliothèque du Conservatoire national de musique les partitions autographes qu'elle possédait de son mari. Ce don ne comporte pas moins de trente-sept volumes. Pour n'en mentionner que quelques-uns, nous citerons les ballets : *le Corsaire, le Diable à quatre, Faust, Giselle, Orfa*, etc. ; les différentes partitions anciennes réorchestrées par Ad. Adam ; puis *Giralda, la Rose de Péronne, la Poupée de Nuremberg, le Sourd*, etc., enfin les ouvertures et les airs de vaudeville qui marquent le commencement de la carrière musicale d'Adolphe Adam.

*** La Société nationale d'encouragement au bien a décerné à M. de Besselièvre une grande médaille d'honneur pour les concerts qu'il a fondés aux Champs-Elysées, et dont l'orchestre est si excellemment dirigé par M. Cressonnois.

*** Nous voici en pleine saison de concours orphéoniques. Aujourd'hui même a lieu celui de Saint-Denis. On y entendra, pour morceau imposé à la division d'excellence, un chœur composé par M. Ernest Boulanger sur des vers de M. Gustave Chouquet. Nous venons de lire cette page chorale, qui est intitulée *Un soir d'été* : elle est vraiment poétique et du tour le plus heureux.

*** Tamberlick vient d'arriver à Paris, de retour de la Havane où il a dirigé pendant la dernière saison le théâtre Tacon. On dit le célèbre ténor lié avec M. Maretzek pour une campagne lyrique aux Etats-Unis.

*** Nous avons parlé à plusieurs reprises de la famille de Beethoven, dont quelques membres existent encore, les uns dans une indigence honorable, les autres — le fait est malheureusement avéré — ayant eu affaire aux tribunaux pour une série d'escroqueries. La *Œstnische Zeitung* adresse à ses lecteurs un chaleureux appel, auquel s'associe la *Neue Freie Presse* de Vienne, en faveur de la veuve de Carl van Beethoven, ce neveu pour qui le grand homme fit tant de sacrifices si mal reconnus. La pauvre femme vit à Vienne dans une profonde misère avec sa fille. Elle s'est adressée aux directeurs de théâtres qui représentent *Fidelio* pour obtenir une faible part proportionnelle dans les recettes de cet opéra ; partout la réponse a été un refus. La direction de l'Opéra de Vienne lui a quelque temps accordé une très-minime pension, qui a été supprimée lors des modifications survenues dans l'administration. On s'occupe sérieusement, à Vienne et à Berlin, d'une souscription organisée dans des proportions suffisantes pour permettre de soulager efficacement cette infortune imméritée.

*** Félix Godefroid a fait entendre, mercredi dernier 18 juin, dans les salons de la maison Erard, les harpes destinées à l'Exposition universelle de Vienne.

*** Une élève de Mme Peudefer, Mlle Blanche Dieudonné, dont nous avons déjà mentionné la belle voix et le talent, vient d'être engagée par M. Strakosch.

*** Un concours aura lieu à l'Opéra, le lundi 30 juin, à 10 heures du matin, pour deux places de second violon et une place d'alto, vacantes à l'orchestre. Se faire inscrire au secrétariat du théâtre ; la qualité de Français est de rigueur.

†

*** L'Italie vient de perdre une de ses illustrations musicales. Angelo Mariani, l'un des premiers chefs d'orchestre de notre époque, est mort le 13 juin à Gênes, dans toute la force de l'âge et du talent. Il était né à Ravenne le 11 octobre 1824. Mariani possédait toutes les qualités d'intelligence et de direction qui imposent l'autorité et la font respecter sans la rendre lourde. Il sentait vivement les beautés de la musique, à quelque école qu'elles appartinssent, et excellait à pénétrer et à faire rendre les intentions des maîtres. A Paris, où il vint pour étudier la mise en scène de *l'Africaine* qu'il devait diriger à Bologne, les hommes spéciaux ont admiré la sûreté de son coup d'œil et la sagesse de ses observations. Mariani ne sera pas remplacé de sitôt dans son pays, où il a formé plus d'un orchestre excellent.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — L'événement de la dernière quinzaine, à Drury Lane, a été la représentation de *Mignon*, avec Mme Nilsson et Capoul ; succès complet, *bis* et rappels. *Norma, les Huguenots, Faust* et de nouveau *Mignon* ont été donnés ensuite. — A Covent Garden, *l'Africaine*, qui exerce toujours sa puissante attraction (Mlle d'Angeri dans le rôle de Sélika, Nicolini et Graziani dans ceux de Vasco et de Nélusko), *Ernani*, avec Mme Patti, *les Huguenots* pour la première fois de la saison, et *I Puritani* pour le début de Mme Trisolini, ont été représentés pendant la même période. — On a joué la semaine dernière, à St George's Hall, l'opérette du prince Poniatowski, *Au travers du mur*, connue à Paris depuis 1861. Jules Lefort, Alfred Audran, miss Josephine Sherrington et Mme Abrek en remplissaient les principaux rôles. On a fait bon accueil à ce petit ouvrage. — Le prince, assure le *Musical Standard*, aurait été engagé par M. Ullman comme chef d'orchestre pour une tournée en Amérique. Voilà ce qui s'appelle rompre avec les préjugés !

*** *Bruxelles.* — La représentation de gala offerte au roi de Perse a été splendide. On donnait *l'Africaine.* Les artistes dans l'interprétation, la direction dans la mise en scène, se sont surpassés. Mlle Battu, appelée exprès de Paris pour jouer le rôle de Sélika, a été parfaite ; Warot, Roudil, Mlle Hamaekers ont fait assaut de talent. Nous n'affirmerons pas que le padishah ait pris un bien vif plaisir à nos mélodies européennes; mais l'essentiel, sans doute, est qu'il y ait eu une belle représentation de plus de l'œuvre de Meyerbeer.

*** *Milan.* — La *Naïda* de Flotow, si favorablement accueillie au théâtre Manzoni, est un joli opéra-comique dont le sujet pourrait appartenir aux *Mille et une Nuits.* Les héros de l'aventure, en effet, sont le khalife de Cordoue Almansor et une jeune fille du peuple, qui s'est enamourée d'une voix — celle du khalife, qu'elle a entendu par hasard sans le voir — et qui finit, après mille incidents, par devenir la femme du Prince des croyants. Le libretto manque d'habileté, et lorsque l'œuvre fut donnée pour la première fois à Saint-Pétersbourg, il y a quelque dix ans, il fit tort à la musique ; à Milan, les charmants motifs de Flotow ont prévalu, et tout le long des trois actes de *Naïda*, les applaudissements ont été fréquents et chaleureux. L'exécution, il faut le dire, était excellente : il n'y a qu'éloges à donner à Mme Tagliana, au ténor Baci, à la basse Marchisio, à l'orchestre dirigé par Gelli et aux chœurs. — A ce même théâtre on a repris *Il Viandante* (le Passant) du duc Litta, joué avec succès il y a deux mois au Teatro Milanese.

*** *Venise.* — La Société propriétaire de la Fenice a décidé que ce théâtre serait ouvert pendant l'été de 1874, mais aucune résolution n'est encore prise pour la prochaine saison d'hiver; un projet d'exploitation présenté par le chorégraphe Danesi n'a pas été accueilli. Il serait temps cependant d'aviser ; on ne peut laisser plus longtemps fermé un théâtre comme la Fenice. La municipalité, à qui incombe la dépense de la subvention, a cru devoir la réduire notablement, et cette lésinerie a été cause, comme on sait, de la clôture de notre principale scène. Si l'édilité ne revient pas à une plus saine appréciation des choses, les propriétaires maintiendront certainement leur décision, et c'est l'art qui, en dernière analyse, subira le préjudice. — L'impresario Genovesi a engagé pour cinq grands concerts qui seront donnés en août prochain, plusieurs artistes de renom : le baryton Verger, le ténor Vidal, les basses Bagagiolo et Ciampi, et Mme Amalia Fossa, soprano. Il se propose de répéter ces concerts dans plusieurs stations balnéaires d'Italie.

*** *Florence.* — La *Società orchestrale fiorentina* ouvre un concours de composition pour une ouverture à grand orchestre. On laisse au compositeur le choix du genre et de la forme. Deux prix seront décernés: le premier consiste en une médaille en or de la valeur de 100 fr., le second en une médaille d'argent. Les deux ouvertures seront exécutées en public sous le patronage et par les soins de la Société. Les seuls compositeurs italiens, ou ceux qui ont fait leurs études en Italie, seront admis à concourir.

*** *Casale Monferrato.* — L'automne prochain, le Teatro Municipale montera *l'Ombra* de Flotow.

*** *Madrid.* — Une Société composée de tout ce que Madrid renferme d'artistes et de dilettantes s'est formée dans le but de créer un Opéra national. Une souscription ouverte dans ce but a été promptement remplie, et la commission exécutive du projet vient d'être nommée ; on y trouve les noms les plus sympathiques du monde musical madrilègne. Si aucun mauvais vouloir n'entrave la marche de l'entreprise, l'activité que déploient les hommes honorables qui en sont les promoteurs ne tardera pas à la mener à bien. — Il va être créé, à l'École nationale de musique, une chaire d'esthétique musicale, dont le titulaire sera nommé au concours. C'est un pas de plus dans la voie du progrès où on semble être franchement entré à Madrid, en ce qui concerne l'art musical.

*** *Séville.* — La Société des concerts, fondée l'année dernière, cherche à agrandir sa sphère d'action et à se mettre au niveau des institutions analogues du reste de l'Europe. Elle donnera cette année des concerts avec orchestre au théâtre, sous la direction de M. S. Lopez Uria, et a enrichi, à cet effet, son répertoire d'œuvres de Beethoven, Mozart, Gluck, Haydn, Weber, Rossini, Gounod et autres maîtres anciens et modernes.

Le Directeur. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

PUBLIÉ PAR LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

LA FILLE DE

OPÉRA-COMIQUE en trois actes — **MADAME ANGOT** — PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

MUSIQUE DE CH. LECOCQ

EN VENTE :

La Partition : Piano et Chant, Piano seul. — Les Airs de Chant détachés avec ou sans accompagnement. Polkas, Valses, Quadrilles à 2 et 4 mains. — Arrangements divers.

SOUS PRESSE :

VALSE CHANTÉE

AU 2e ACTE

DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

Avec accompagnement de piano. Prix : 6 francs.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Échanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie.**

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bobland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 26. — 29 Juin 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Les œuvres de Gœthe et la musique. **Adolphe Jullien.** — Études rhythmiques de M. A. van Hasselt. **J. B. Rongé.** — Note ministérielle relative aux musiques militaires. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LES ŒUVRES DE GŒTHE ET LA MUSIQUE.

(8e et dernier article.) (1)

5.

LA MIGNON DE RUBINSTEIN.

Tout dernièrement encore, le célèbre pianiste Antoine Rubinstein s'est inspiré à son tour de *Wilhelm Meister*. Le désir de faire chanter Mignon et le joueur de harpe lui serait venu, paraît-il, en entendant exécuter les mélodies de Schumann à la *Singacademie* de Berlin; mais il a cherché à secouer cette influence et à se distinguer par quelque côté du maître qu'il aimait. A cet effet, il recueillit dans le roman les moindres vers que celui-ci avait — à bon escient — négligé de mettre en musique, et il les ajouta à son recueil, qui compte, de cette façon, quatre airs de plus que celui de Schumann. Rubinstein écrivit ces treize morceaux et la grande page du *Requiem* durant l'hiver de 1871 à 1872, de sorte qu'au mois d'avril son œuvre entière put être exécutée à Vienne (sauf le *Requiem*) dans le concert du baryton Krückl, qui s'était chargé du rôle du harpiste, à côté de Mmes Messnick et Passy-Cornet qui interprétaient Mignon et Aurélie; une indisposition du ténor Schultner avait fait supprimer l'ariette de Frédéric (2).

Les trois mélodies du harpiste renferment de gracieux détails sans avoir une couleur bien tranchée. Le début de : « Qu'entends-je là en dehors de la porte? » a de la noblesse, et la phrase : « Salut à vous, hauts seigneurs! » est rendue par une jolie mélodie qui revient mal à propos à la quatrième strophe, au moment où le chanteur repousse fièrement, comme un signe d'esclavage, la chaîne d'or que le roi lui donne pour prix de sa chanson : le même motif mélodique ne pouvait pas rendre avec vérité deux faits aussi dissemblables que ce salut à l'assemblée et cet accès de fierté sauvage. Ce morceau offre aussi un grave défaut de proportion, le musicien ayant eu la singulière idée d'arrêter net le chant sur les vers: « Le chantre ferma les yeux et frappa des accords sonores » pour intercaler là un brillant solo de piano plus long à lui seul que toute la ballade. Les deux autres mélodies : « Celui qui n'a jamais mangé son pain mouillé de larmes » et « Celui qui s'abandonne à la solitude » n'offrent pas de passages saillants; dans cette dernière pourtant, l'exclamation: « Etant entièrement solitaire, je ne suis plus seul, » est d'un bel élan.

Le compositeur a traité avec un soin extrême les strophes consacrées de Mignon: « Connais-tu le pays? » il a surtout donné une grande importance aux accompagnements dont le dessin varie à chaque strophe, il a bien observé le programme de Gœthe et a traduit avec ardeur l'irrésistible désir de l'exclamation finale : « C'est là que je voudrais aller avec toi! »

Voici maintenant deux des morceaux ajoutés par Rubinstein. Le premier, qui forme une ariette légère, mais nullement ironique, est cette chanson satirique anonyme où l'on tournait en ridicule les prétentions littéraires du baron et qui valut une si belle volée de bois vert au pédant de la troupe qui avait eu la sotte vanité de s'en laisser attribuer la paternité.

Moi! pauvre diable, monsieur le baron,
Je vous envie votre rang,
Et votre place si près du trône,
Et mainte belle pièce de terre!
Et le château-fort de votre père
Et ses chasses et ses canons....
. . . . . .
Si vous m'en croyez, monsieur le baron,
Restons chacun comme nous sommes.
Vous, restez l'enfant de monsieur votre père,
Et moi je reste le fils de ma mère.
Nous vivons sans envie et sans haine.
Nous ne convoitons pas nos titres :
Vous, par une place au Parnasse,
Moi, par une place au chapitre.

Le second, où l'on remarque un joli dessin de piano, est cette courte lamentation que Wilhelm avait entendu chanter par le mendiant et qui lui avait fait reconnaître dans son misérable compagnon un homme sur lequel pesait le poids d'un grand crime, dont il traînait le remords partout avec lui :

Pour lui, l'éclat du soleil levant colore
De flammes le pur horizon,
Et au-dessus de sa tête criminelle se brise
En morceaux le vieil édifice de l'univers.

Le duo de Mignon et du harpiste : « Seul, celui qui connaît la langueur » a inspiré au compositeur un morceau passionné, où circule un véritable souffle dramatique, mais qui n'est pas exactement dans l'esprit du poëte, dont les strophes respirent moins une

(1) Voir les nos 16, 17, 18, 19, 20, 24 et 25.

(2) Une exécution intégrale de cet ouvrage vient d'être donnée à la fin de mai, à Düsseldorf, sous la direction de Th. Ratzenberger. Grand succès, paraît-il.

ardente passion qu'une langueur rêveuse bien propre à endormir les douleurs morales et physiques du pauvre blessé.

La chanson de Philine est d'une gaieté tempérée, bien d'accord avec le modèle; le chant du harpiste : « Le long des portes je me glisserai, » est traité dans un sentiment vrai, surtout au début; enfin le musicien a rendu avec assez de vérité la tendre supplication de Mignon : « Ne me dis pas de parler, ne me dis pas de me taire; » où la sauvage enfant s'efforce de cacher sous une froideur affectée son amour pour Wilhelm.

Une gracieuse mélodie accompagne les trois vers qui se trouvent dans *les Confessions d'une belle âme*, où la triste Aurélie exprime l'invincible penchant qui l'attirait vers Narcisse :

Je l'avais choisi seul pour moi ;
Je me semblais née pour lui seulement,
Je ne désirais rien que son amour.

mais ces vers ont si peu d'importance qu'on pouvait bien les laisser de côté. Le dernier air, que Mignon chante lorsqu'elle a revêtu le costume d'ange : « Laissez-moi paraître en attendant que je sois... » est terne et n'a pas l'accent séraphique qui conviendrait pour bien rendre cette transfiguration de la jeune fille.

Pour les funérailles de Mignon, le compositeur a suivi à la lettre les indications du poëme, et son *Requiem* n'est qu'une mélopée alternée entre le grand chœur et les quatre jeunes garçons placés aux coins du sarcophage. Ces chants funèbres sont empreints d'une profonde tristesse, mais ils n'ont pas cette élévation, ce rayonnement religieux qui distinguent l'œuvre de Schumann. Les passages les mieux venus de cette déploration un peu monotone sont le chant du grand chœur : « Premier fruit de la jeunesse dans notre société, sois le bienvenu! » l'exclamation des jeunes garçons : « Hélas! comme avec regret nous l'avons amenée! » puis le dialogue précipité des deux chœurs, soutenu par des triolets d'un effet pathétique : « Voyez ces ailes puissantes! ce voile pur et léger! — Hélas! les ailes ne se déploient pas; le voile ne se joue plus en plis légers. »

La péroraison, depuis le cri : « Regardez en haut avec les yeux de l'esprit! » forme un long *crescendo* habilement conduit et qui aboutit à un très-bel effet de sonorité. Lorsque les voix se sont tues, le piano et le physharmonica (1) reprennent en sourdine un chant religieux qui s'élève peu à peu à d'éclatants accords pour s'éteindre ensuite dans un long *smorzando* ; quatre jeunes hommes adressent alors un dernier adieu à la morte sur un chant sans accompagnement, puis le chœur entier clôt cette page sévère par un cantique triste et doux. Le musicien a rendu avec une certaine grandeur, dans cette double *coda* instrumentale et vocale, d'abord l'oraison que l'abbé prononce sur le corps de Mignon au moment de l'ensevelir, puis les dernières prières des jeunes hommes refermant le lourd couvercle du cercueil : « Il est bien gardé maintenant le trésor, belle image du passé! Intact il repose dans le marbre, il vit, il agit encore dans vos cœurs. Retournez, retournez dans la vie, emportez-y la sainte gravité, car la sainte gravité seule fait de la vie l'éternité. »

Après cette scène capitale, Rubinstein a encore composé une chanson de quelques mesures sur ces paroles de Frédéric : « Oh! vous allez voir merveille! Ce qui est fait est fait, ce qui est dit est dit. Avant qu'il fasse jour, vous verrez merveille! » lorsqu'il précipite par son étourderie calculée l'aveu mutuel de l'amour de Nathalie et de Wilhelm. Cette pièce ne signifie pas grand'chose et fait seulement nombre dans le recueil.

Nous tirerons une double conclusion de cette analyse. D'abord Rubinstein, tout en suivant la marche de Schumann, a prétendu faire davantage, sinon mieux. Il a donc recherché dans le roman les moindres bribes de poésie délaissées par Schumann, et s'est empressé de les mettre en musique. Or, cette affectation de fidélité dénote simplement chez lui une certaine exagération d'idées. Schumann a extrait du *Wilhelm Meister* toutes les poésies qu'on en pouvait convenablement tirer. En dehors des strophes déclamées par le harpiste ou Mignon, la chanson de Philine a seule de l'importance : on pouvait très-bien négliger les autres pièces de vers, qui n'ont aucun rapport avec les précédentes et qui rompent presque l'harmonie de ce tableau musical. Quant à la fameuse chanson : « Moi, pauvre diable, monsieur le baron, » elle ne se prêtait aucunement au commentaire musical par la raison que c'est une épigramme et qu'aucun genre de poésie n'est plus rebelle à la musique.

En second lieu, il faut blâmer le caprice du compositeur introduisant au milieu d'une ballade un intermède descriptif plus long que le morceau entier. Ce défaut de mesure, cet oubli inconscient de la proportion se rencontrent souvent dans les œuvres du célèbre pianiste qui se perd volontiers en développements excessifs. Esprit ardent, doué d'une grande richesse d'imagination, cet artiste d'ordre supérieur n'a malheureusement pas su se tenir en garde contre son extrême facilité de production. La plupart de ses créations se font remarquer par une rare verdeur; ses idées ont souvent de la fraîcheur, une grâce juvénile, mais lui-même ne les trie pas avec assez de soin et les jette trop vite sur le papier, sans s'inquiéter assez de leur valeur réelle et de leur originalité. Rubinstein, en un mot, nous représente un compositeur d'un tempérament remarquable, d'une nature artistique riche jusqu'au prodige, mais que sa facilité extraordinaire, qu'il n'a pas su régler, entraîne parfois au delà de la mesure et de la raison.

6.

Les musiciens dont nous venons d'étudier les créations s'y sont pris de façons bien différentes pour traduire en musique le roman de Gœthe. Cette diversité de procédés suffit à indiquer clairement le plus ou moins d'affinité qu'ils avaient avec leur modèle, et, tout génie musical mis à part, celui-là devait avoir une supériorité indiscutable qui possédait, par don de nature, cette initiation parfaite au génie du poëte.

M. A. Thomas n'a fait que s'inspirer vaguement du roman original, il en a extrait quelques scènes et deux ou trois strophes qui lui ont fourni le sujet d'un opéra. Il évitait ainsi mainte difficulté, mais il courait risque, en suivant d'aussi loin l'original, de produire une musique qui pourrait convenir autant à tout autre sujet et qui ne porterait pas l'empreinte du maître. Ainsi fit-il : son ouvrage renferme de gracieuse musique, mais, à quelques pages près, il n'exprime pas plus la passion muette et dévouée de Mignon qu'il ne peindrait l'amour de la première héroïne venue.

Schubert a péché par l'excès contraire : bien loin de modifier son modèle au point qu'on ne reconnaisse plus la forme première, il l'a suivi de si près qu'il en a outré les contours et qu'il fait paraître ces mélodies plus décousues qu'elles ne sont dans le roman. Il n'a vu dans ces strophes éparses qu'un prétexte à écrire une dizaine de *lieder* et ne s'est guère inquiété de leur donner l'unité d'inspiration qu'elles ont dans le poëme.

Schumann sut à la fois respecter la forme adoptée par Gœthe et créer une œuvre originale, vivant de sa propre vie, rien qu'en mettant en musique les scènes et les strophes que le poëte lui offrait. C'est qu'il eut soin de donner à chaque morceau une couleur distincte, d'accord avec le sentiment qu'il devait traduire, et aussi de graver sur l'ouvrage entier son empreinte personnelle; c'est qu'il sut appliquer dans toute sa rigueur cette règle d'esthétique sans laquelle il n'est pas d'œuvre vraiment belle : la variété dans l'unité.

Rubinstein n'a guère fait que s'inspirer de Schumann, en prétendant le compléter; il a produit ainsi une œuvre de talent, mais d'un

(1) L'œuvre originale est simplement accompagnée par ces deux instruments.

talent trop facile et où l'on voit clairement que l'auteur a trop hâte d'écrire et n'exerce pas sur lui-même un sévère contrôle. Il en résulte que ses mélodies sont parfois banales, et l'on peut justement reprocher à cet ouvrage, vu d'ensemble, de manquer de caractère.

Nous avons déjà reconnu, en parlant de *Faust*, la double supériorité de Schumann sur ses rivaux : supériorité de génie musical, supériorité de nature qui lui fait s'assimiler si complétement les créations du poëte qu'il admire et qu'il aime. La même relation établie naguère entre Schumann, Berlioz et Gounod se retrouve ici entre Schumann, Schubert et A. Thomas. De part et d'autre, Schumann se trouve en face de deux musiciens très-dissemblables de nature, d'aspirations, de tendances, dont l'un a reçu du ciel une grande puissance créatrice, tandis que l'autre doit la majeure partie de son talent à la science, à l'étude, au travail ; et des deux côtés, qu'on lui compare Schubert ou Berlioz, M. Gounod ou M. Thomas, il les dépasse par l'inspiration, par la grandeur, par la science même ; en un mot, par le génie.

VI.

CONCLUSION.

Gœthe, nous l'avons établi dès le principe, n'avait pour la musique qu'une estime modérée, qu'une admiration vague et presque de commande. L'enthousiasme qu'il témoignait à l'audition de certains ouvrages, tels que les oratorios de Hændel, les cantates de Bach, les opéras de Cimarosa ou de Mozart, et la façon dont il expliquait ses préférences, montrent bien que la musique n'avait de valeur à ses yeux qu'autant qu'elle éveillait dans son esprit quelque image distincte qu'il pût exactement adapter aux sons que percevait son oreille. La musique était chez lui affaire de raisonnement. A l'audition d'une œuvre musicale, il s'établissait dans sa tête une sorte de syllogisme (qu'on nous passe cette comparaison un peu sèche, mais exacte), dont le morceau entendu formait la majeure, et, s'il ne trouvait pas, à part lui, la mineure, la conséquence manquait. Partant, la musique ne valait rien à ses yeux.

Comment cette vaste intelligence qui s'ouvrait à toutes les manifestations de l'esprit humain, depuis la philosophie jusqu'à la peinture, depuis la sculpture jusqu'à la politique, depuis l'histoire naturelle jusqu'à la science des nombres, demeura-t-elle ainsi rebelle au doux langage des sons ? Combien faut-il regretter que ce génie si élevé ait ignoré les plus grands musiciens, Weber, Schubert, Beethoven, alors que tous les hommes d'élite, dans quelque branche que ce soit des connaissances humaines, avaient le privilége d'attirer son attention et parfois d'obtenir son approbation!

Par quelle singulière ironie du destin est-ce précisément un homme insensible aux splendeurs de l'art musical qui inspira à quantité de compositeurs leurs plus admirables créations ? Quelle puissance souveraine est celle du génie, qui dicte des lois à ceux-là même qui devraient le moins reconnaître son empire, puisque lui-même méconnaissait leur grandeur!

A son nom surgissent de toutes parts les œuvres les plus diverses de forme, de style, de valeur. Symphonies, ouvertures, odes musicales, drames ou comédies lyriques, que n'a-t il pas inspiré aux musiciens de toutes les écoles ?

Artistes de médiocre ou de nul mérite, de talent ou de génie, tous sont venus puiser aux sources pures de la poésie et ont rêvé un jour de partager la gloire immortelle du maître, tous, depuis Strauss, Gentili, Lickl, Pellaert, Puccita, Schulz, Coccia, Seyfried, Gordigiani et tant d'autres, jusqu'à Rietz, Boito, Kreutzer, Mlle Bertin, Raaziwill, jusqu'à Spohr, Gounod, Lindpaintner, Ambroise Thomas, Rubinstein, jusqu'à Meyerbeer, Mendelssohn, Schubert et Berlioz, jusqu'à Haydn, jusqu'à Schumann et Beethoven.

Nous voici arrivés au plus haut de l'échelle du génie.

Le génie musical ne suffisait pas à l'artiste qui voulait se mesurer avec Gœthe; celui-là devait y joindre une intuition parfaite des conceptions du poëte, il lui fallait s'identifier absolument avec son modèle. Or, les plus violents efforts dans ce sens étaient vains pour qui ne possédait pas cette initiation par don de nature. C'est ce qui fait que Schumann a surpassé Beethoven dans cette interprétation des créations du maître de Weimar ; il est en effet, nous croyons l'avoir démontré, le seul musicien à qui la nature ait départi un génie presque homogène à celui de Gœthe.

Un jour qu'il y avait un dîner prié chez le poëte, Eckermann avait devancé les invités pour s'entretenir avec Gœthe d'un article que Carlyle lui avait consacré dans une revue, article où il exprimait le désir que tout homme instruit lût *Wilhelm Meister* et en tirât autant de profit et de plaisir que lui-même.

A ces mots, Gœthe attira Eckermann à une fenêtre et lui dit : « Cher enfant, je veux vous faire une confidence qui dès à présent vous aidera à comprendre bien des choses et qui vous servira toute votre vie. Mes ouvrages ne peuvent pas devenir populaires ; celui qui pense le contraire et qui travaille à les rendre populaires est dans l'erreur. Ils ne sont pas écrits pour la masse, mais seulement pour ces hommes qui, voulant et cherchant ce que j'ai voulu et cherché, marchent dans les mêmes voies que moi... »

Une dame entra alors, qui vint saluer Gœthe et l'empêcha de continuer. Il en avait dit assez pour dévoiler sa pensée. On se mit à table. Eckermann méditait à part lui les paroles du maître et s'absorbait dans ses réflexions. « Gœthe a raison, pensait-il. Ses œuvres sont pour les natures contemplatives, qui veulent pénétrer sur ses traces dans les profondeurs du monde et de l'humanité. Elles sont pour les êtres passionnés qui demandent aux poëtes de leur faire éprouver toutes les délices et toutes les souffrances du cœur... Elles sont pour l'artiste, parce qu'elle donnent de la clarté à ses pensées et lui enseignent quels sujets ont un sens pour l'art, et par conséquent quels sont ceux qu'il doit traiter et ceux qu'il doit laisser de côté... Ainsi, tous les esprits dévoués à la science, à l'art, seront reçus comme hôtes à la table que garnissent richement les œuvres de Gœthe, et dans leurs créations se reconnaîtra l'influence de cette source commune de lumière et de vie à laquelle ils auront puisé! »

L'histoire ne tarda pas à confirmer la pensée du maître et les commentaires du disciple, du moins en ce qui concerne la musique. Gœthe ne connut pas l'artiste qui devait donner une nouvelle vie à ses œuvres préférées, il ne dut même pas entendre prononcer son nom. Il s'éteignit doucement juste comme Schumann, alors âge de vingt-deux ans, venait de publier ses premiers essais, de légères compositions pour le piano, et faisait timidement son entrée dans le monde musical.

ADOLPHE JULLIEN.

FIN.

ÉTUDES RHYTHMIQUES

DE M. A. VAN HASSELT.

L'établissement de règles certaines dans la prosodie lyrique française serait un bienfait dont les esprits délicats, que choquent tant de contresens rhythmiques commis même dans nos opéras classiques, sentiraient tout le prix. Les efforts faits dans ce sens doivent intéresser quiconque attache du prix à la justesse de l'expression et à la vérité de l'accent dans le chant; aussi croyons-nous bien faire en mettant sous les yeux de nos lecteurs l'article suivant, qui leur donnera une idée d'autant plus juste de la manière dont a été poursuivie tout dernièrement la solution du problème, que son auteur, M. J. B. Rongé, est de moitié dans l'œuvre dont il expose le but et les résultats. Poëte exercé, compositeur distingué et estimé en Belgique, sa patrie, M. Rongé a en effet collaboré avec M. A. Van Hasselt, littérateur plutôt que musicien, à des traductions d'opéras allemands qui sont des modèles d'exactitude

prosodique et d'accentuation — nous avons celle d'*Euryanthe* sous les yeux, — à des mélodies et à des chœurs où l'habileté des combinaisons rhythmiques du texte ne fait aucun tort au charme de la musique. Les idées indiquées plutôt que développées dans ce court exposé sont donc leur bien commun.

N. D. L. R.

M. Van Hasselt, membre de l'Académie de Belgique et l'un des écrivains les plus distingués de ce pays, a publié il y a déjà quelques années la première partie de ses poésies rhythmées. La réforme des vers lyriques avait été tentée depuis longtemps par des écrivains de mérite, mais jamais par un poëte véritable; aussi l'apparition de ce volume produisit une certaine sensation chez les musiciens et valut à son auteur une légitime réputation.

Il faut bien le dire, cette réforme rencontra dès l'origine une vive opposition : les poëtes entretinrent le préjugé qui déclarait la langue française rebelle au rhythme et continuèrent à écrire leurs vers, qui n'étaient lyriques que de nom. Ce n'est qu'à la longue et insensiblement que nos compositeurs obtinrent quelque amélioration dans les vers d'opéras. Il existe bien, dans le répertoire lyrique, des couplets parfaitement rhythmés, mais on les compte exceptionnellement. M. Van Hasselt a fait une règle générale de ce qui n'était qu'une exception pour nos librettistes : il s'est ingénié à nous donner des pièces de poésie de tous les rhythmes dont la langue française est susceptible. Nous avons sous les yeux 45 nouvelles études rhythmiques, et l'œuvre de M. Van Hasselt n'est pas encore terminée : il nous promet une dernière série de poésies correspondant à des formules musicales, pour compléter un ouvrage qui montre chez son auteur une volonté, nous dirons même une ténacité que la foi dans la bonté de sa cause peut seule donner. « Plus que jamais convaincu, dit-il, de l'impérieuse nécessité d'une réforme radicale dans le vers lyrique, c'est-à-dire dans le vers destiné à être chanté, l'auteur a continué ses études sur cette partie de l'art, si négligée encore, mais depuis si longtemps recommandée à l'attention des poëtes *par des hommes qui ne comprennent pas l'accentuation musicale du chant sans l'accentuation correspondante de la parole.* »

Nous partagons entièrement la manière de voir de M. Van Hasselt et voici le raisonnement que nous nous étions fait bien longtemps avant de connaître ses ingénieuses études :

La musique étant rhythmée, il faut que la poésie le soit aussi; ou bien le divorce va régner entre deux arts destinés à être étroitement unis. Le compositeur ne pouvant détruire la régularité de sa mélodie sans l'altérer pour lui donner les accentuations irrégulières des paroles, préférera mutiler ces dernières en les soumettant à une accentuation contraire au génie de la langue : il va couper de ci, allonger de là. Si les poëtes ne veulent plus que leurs vers soient placés sur le *lit de Procuste* du rhythme musical, il faut nécessairement qu'ils donnent à leurs poésies des accents réguliers semblables à ceux de la musique, pour autant que la chose soit réalisable.

M. A. Van Hasselt s'est chargé de résoudre complétement la question, ainsi que nous allons essayer de le démontrer.

Transcrivons un couplet de MM. Planard et de Saint-Georges en indiquant l'accentuation musicale :

La ri — che nature
En ces — beaux climats,
Pour moi, — je t'assure,
Est plei — ne d'appas.
J'aime — le rivage
Où glis — se le vent,
Et le — bois sauvage
Où j'er — re souvent.

Voilà la rigoureuse prosodie imposée par le rhythme musical à cette strophe, dont la véritable accentuation était :

La ri — che nature
En ces beaux — climats,
Pour moi, — je t'assure,
Est plei — ne d'appas.
J'ai — me le rivage
Où glis — se le vent,
Et le bois — sauvage
Où j'er — re souvent.

Sur ces 8 vers, 5 correspondent exactement à la gracieuse mélodie de l'*Éclair*, ce qui prouve que les poëtes y ont mis de la bonne volonté; mais les accents de la musique tombent à faux sur les trois vers suivants et rien ne doit être faux quand il s'agit de musique.

En ces — beaux climats...
J'aime — le rivage...
Et le — bois sauvage...

Dans ces vers les syllabes relativement faibles *ces*, *me* et *le* correspondent à des notes fortement accentuées, ce qui est un contre-sens entre les paroles et la musique. Comme le compositeur ne pouvait modifier sa mélodie sous peine de faire une chose informe, une espèce de monstre musical, les poëtes auraient dû couper leurs vers comme ils l'ont fait plusieurs fois dans le cours de l'ouvrage quand la mélodie l'exigeait.

M. Van Hasselt a écrit sans s'en douter des vers qui correspondent exactement à la formule musicale de la mélodie d'Halévy.

La chanson du printemps.

Les fleurs — sont écloses,
Les fleurs — du printemps.
Hélas! — mais ses roses
Ne du — rent qu'un temps.

O ter — re des hommes,
Où rien — n'est certain,
Comme et — les, nous sommes
Des fleurs — d'un matin.

La ro — se s'effeuille
Sous l'ai — le des vents.
La tom — be recueille
Le bruit des — vivants.

Tout pas — se, tout change.
La nuit — suit le jour.
Tout meurt, — ô mon ange,
Mais non — mon amour.

Nous donnons cette chanson en entier pour qu'on en saisisse bien la cadence et pour qu'on juge de la manière dont M. Van Hasselt traite ses petits poëmes.

Ses expressions sont toujours propres, ses pensées délicates et poétiques et ses sujets admirablement choisis et variés pour inspirer le compositeur.

Le Gondolier nocturne, les Ailes de la pensée, la Plainte du Roseau, la Chanson de la Rêveuse, le Pays des beaux rêves, la Chanson de la Mer, tels sont les titres de quelques pièces de vers de M. Van Hasselt. Ne suffit-il pas de les citer pour faire entrevoir l'horizon ouvert par le poëte au compositeur, dans le domaine de l'idéal?

M. Van Hasselt ne s'est pas borné à l'emploi d'une seule césure dans ses vers; il y a souvent introduit deux, trois et même quatre accents réguliers. L'iambe et l'anapeste sont les deux *articulations* dont il se sert le plus fréquemment.

Hélas! — comptez — combien — d'étoiles
La nuit — allume — au fond — des airs;
Comptez — les flots — où vont — les voiles
Qu'on voit — courir — les vas — tes mers. } 2, 2, 2, 2.

. . . . . .

Où faut-il — la chercher — sur la terre,
Où faut-il — la chercher — dans le ciel,
Cette fleur, — cette fleur — de mystère,
Idéal — complété — du réel? } 3, 3, 3.

Puis il combine ces deux articulations de mille manières différentes.

Chanson de la berceuse.

Si j'étais — la blan — che étoile
Qui parfois, — la nuit, — se voile
Dans ton ciel — d'azur, — mon roi,
Je dirais : — « Regar — de moi ! » } 3, 2, 2.

Le livre de la vie.

Mes amis, — la vie — est un livre
Que chacun — écrit — de sa main
Dont on voit — les feuil — les se suivre
Et qui joint — hier — à demain. } 3, 2, 3.

Les larmes du cheval du reître.

Je suis — le blanc — cheval — du beau reître.
Le roi — disait : — « A moi — ce coursier ! »
J'ai dit — au roi : — « J'ai si — re un bon maître ;
C'est l'hom — me au glai — ve au cas — que d'acier » } 2, 2, 2, 3.

Il croise aussi des vers de toutes espèces :

Le gondolier nocturne.

A l'heu — re où la nuit — sur Veni — se descend, } 2,3,3,3.
Aux dou — ces clartés — de la lune, } 2,3,3.
La bar — que fantô — me s'avan — ce en glissant } 2,3,3,3.
Sur l'eau — de la mor — ne lagune. } 2,3,3.

La plainte du roseau.

Qui sait — pourquoi, — roseau — qui frémis } 2,2,2,3.
Au bord — du lac, — le soir, — tu gémis
Penché — sur le flot — solitaire ? } 2,3,3
Le vent — glacé, — qui souf — fle à travers } 2,2,2,3.
Les noirs — bouleaux — de bru — me couverts,
Sait-il — cet étran — ge mystère ? } 2,3,3.

Il fait aussi succéder un petit vers à un grand.

Le départ de l'hirondelle.

Voilà — que s'en va — l'hirondelle } 2,3,3.
Loin d'ici } 3,
Et vous, — vous partez — ô ma belle, } 2,3,3.
Vous aussi. } 3.

Cette heureuse combinaison force le compositeur à rompre la carrure de la phrase : chaque membre de la mélodie peut n'avoir que trois mesures au lieu de quatre, ce qui donne à celle-ci un caractère tout particulier. Les poëmes intitulés : *le Bord du Rhin*, *la Feuille morte*, *l'Etoile du voyageur* et *la Fleur retrouvée dans un vieux livre* offre aussi au compositeur l'occasion de se servir de ce rhythme nouveau, dont il ne devra cependant pas abuser.

Nous voudrions transcrire encore *la Chanson de la mer*, et *les Clochettes bleues*, ces fleurs des bois, qui sonnent pour nous annoncer l'arrivée du printemps ; » mais il faut nous borner.

Nous avons fait assez de citations pour démontrer que la langue française pouvait devenir aussi souple, aussi élastique, aussi harmonieuse, aussi sonore, aussi riche, aussi musicale enfin que les autres langues. S'il suffit de quatre vers et même de deux d'une même coupe pour inspirer le compositeur, comme nous le montre un célèbre refrain de Joconde :

Et l'on revient — toujours
A ses premiers — amours.

nos librettistes ne pourront plus prétendre que leur langue est rebelle au rhythme, car M. Van Hasselt nous donne des poëmes de trente, de quarante, de cinquante vers, taillés sur le même patron.

M. Van Hasselt fait usage des vers des 9 et de 11 syllabes, quoique ces deux espèces soient bannies de nos traités de prosodie. Toutes ces formules sont empruntées à la musique et permettent de couper parfaitement les mélodies.

De plus, les poésies de M. Van Hasselt étant rhythmées et divisées en strophes régulières, le compositeur qui voudra les mettre en musique trouvera toujours « *la cadence rhythmique, les conclusions et les repos qui en dépendent* (1) » conditions indispensables de toute bonne mélodie. Quand les prétendus musiciens de l'avenir auront montré leur impuissance mélodique, on reviendra au rhythme incisif, à la phrase cadencée et périodique de Mozart, de Grétry, de Rossini, de Boïeldieu, etc... L'influence qu'ils pourront avoir sera de détruire la forme italienne qui est usée ; mais en cela ils n'auront encore rien inventé : Weber et Meyerbeer n'ont-ils pas trouvé autant de formes différentes qu'ils ont écrit de morceaux ? Le chanteur qui devra dire de la musique écrite sur les poésies de M. Van Hasselt pourra donner au temps forts leur véritable accentuation, en glissant légèrement sur les temps faibles et sur les notes de passage ; il chantera comme l'on parle, persuadé que les accents de la musique correspondront toujours à ceux de la poésie. Nous n'aurons plus à entendre cet affreux *charabia* auquel on nous a trop habitués :

Une — fièvre — brûlante...
O prin — cesse — chérie, etc...

Enfin, l'auditeur ne perdra plus une syllable de nos opéras, dont on est souvent forcé de deviner l'action. La musique, ne contrariant plus la poésie, ajoutera à cette dernière son souffle divin. Les accents de la mélodie venant se joindre à ceux des paroles, il résultera de ces deux actions combinées une plus grande force rhythmique, une plus grande énergie dramatique, et ces deux arts, se complétant l'un par l'autre, sembleront l'œuvre d'un même auteur, tout à la fois musicien et poëte.

J. B. Rongé.

NOTE MINISTÉRIELLE

RELATIVE A L'ORGANISATION INSTRUMENTALE DES MUSIQUES D'INFANTERIE ET DES ÉCOLES D'ARTILLERIE, AINSI QUE DES FANFARES DE CAVALERIE.

—

Versailles, le 20 mai 1873.

Par le décret du 5 octobre 1872, il a été pourvu à l'organisation du personnel des musiques d'infanterie et des écoles d'artillerie et des fanfares des régiments de cavalerie.

Il restait à réglementer l'organisation instrumentale des musiques, ainsi que des fanfares de cavalerie, et le Ministre a adopté à ce sujet les dispositions suivantes :

La composition instrumentale actuelle des musiques est maintenue dans son ensemble.

Toutefois, l'emploi des trombones et des trompettes à six pistons de l'invention de M. Sax sera obligatoire, mais à titre d'essai seulement, dans les musiques des Ecoles d'artillerie que l'on va créer, et l'emploi des instruments à six pistons du même inventeur sera laissé facultatif, également à titre d'essai, pour les musiques d'Ecoles d'artillerie comme pour les musiques d'infanterie qui fonctionnent déjà.

En ce qui concerne les fanfares de cavalerie, indépendamment des instruments dont seront pourvus les six musiciens du petit état-major qui doivent faire partie de ces fanfares avec les trompettes d'escadron, il pourra être remis à ceux des trompettes reconnus susceptibles d'en jouer un certain nombre d'instruments de musique supplémentaires dont ils feront usage quand la fanfare sera réunie.

. . . . . .

(1) Préface de la *Biographie universelle des musiciens*, de Fétis.

Les instruments ne pourront être pris que parmi ceux dont la nomenclature est annexée à la décision ministérielle du 26 mai 1861, et, autant que possible, dans des proportions de nombre analogues à celles indiquées dans ladite décision. L'emploi des instruments à six pistons M. de Sax est autorisé.

. . . . . .

(*Journal militaire officiel.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Robert le Diable* ; mercredi, *les Huguenots* ; vendredi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *Roméo et Juliette*, *le Roi l'a dit*, *les Noces de Jeannette*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *la Fanchonnette*, *Jaloux de soi*, *les Rendez-vous galants*, *la Saint-Nicolas*, *Royal-Champagne*.

*** La représentation de gala en l'honneur du chah de Perse aura lieu le 8 juillet à l'Opéra. Le programme sera probablement composé de l'ouverture de la *Muette*, du troisième acte de *la Juive*, et de fragments des ballets *la Source* et *Coppélia*.

*** Les représentations de *Roméo* et de *le Roi l'a dit* seront interrompues au 1er juillet, par le congé de plusieurs artistes. Plusieurs débuts sont imminents à la salle Favart ; mardi, ceux de Mlle Isaac dans *la Fille du Régiment* ; mercredi, ceux de Mlle Franck dans *Galathée* ; très-prochainement, de M. de Kéghel dans *Joconde*. M. Bouhy jouera dans *Galathée* et dans *Joconde*. On prépare une reprise de *Zampa* avec M. Melchissédech.

*** M. Deloffre, retenu par son service à l'Opéra-Comique, ne sera pas cette année le chef d'orchestre de la tournée de *l'Ombre*. Il est remplacé par M. Edouard Colonne.

*** M. Bagier a écrit aux journaux la lettre suivante : « Les nouvelles contradictoires qui circulent au sujet du Théâtre-Italien me font un devoir de vous informer que M. Strakosch n'a plus aucune vue sur la direction de ce théâtre, ainsi qu'il me l'a déclaré ; que M. Lefort se réunit à la Société que je forme pour faire revivre, dans la salle Ventadour, un Théâtre-Lyrique français, à côté du Théâtre-Italien, et que cette société obtient chaque jour d'importantes adhésions qui font espérer sa prompte constitution. » La vérité entière, c'est que M. Strakosch est résolu, comme nous l'avons dit, à ne pas faire échec à la candidature de M. Bagier, mais il ne s'en réserve pas moins d'agir si la combinaison de ce dernier ne réussit pas ; ses sûretés sont prises avec les propriétaires de la salle pour cette éventualité.

*** L'Athénée a donné hier soir la première représentation de *Royal-Champagne*, opéra-comique en un acte de M. Lemarié. Ce théâtre fait sa clôture demain 30 juin, pour rouvrir le 1er septembre avec la reprise du *Bijou perdu*, d'Adolphe Adam, et un opéra-comique nouveau en un acte de M. Armand Roux, intitulé *Dufrény*.

*** MM. Ernest Dubreuil et Louis Gallet collaborent au livret d'un grand opéra en cinq actes dont le sujet est emprunté aux vieilles chroniques bretonnes, et qui sera intitulé : *Tristan de Léonois*. M. J. Massenet doit en écrire la musique.

*** La représentation au bénéfice de Frédérick-Lemaître paraît décidément remise à des temps meilleurs, ou même on y a tout à fait renoncé. Le concours de Tamberlick, promis, puis retiré, et divers autres incidents qui sont venus à la traverse, ont décidé M. Cantin, qui aurait voulu mener l'œuvre à bonne fin, à s'abstenir. — D'autre part, on annonce l'engagement de Frédérick-Lemaître à la Porte-Saint-Martin pour une année. C'est une manière de dédommagement qui vaut l'aumône si difficile à recueillir.

*** Les Variétés ferment leurs portes le 30 juin, et les rouvrent le 1er août avec *les Cent Vierges*. Mlle Heilbron reprend le rôle de Mlle Vanghell, Bonnet celui de Berthelier, et Roux, un débutant, celui de Kopp.

*** *L'Ombre* vient d'être représentée pour la première fois au Mans. Succès complet pour l'œuvre de Flotow ainsi que pour ses interprètes, surtout pour Mlle Sorandi, chanteuse légère, et le ténor Huet. Ces deux artistes ont encore été fort applaudis dans *Martha*, qui a suivi de près *l'Ombre*.

*** Une troupe parisienne, à la tête de laquelle figurent Mmes Zulma Bouffar et Ugalde, va jouer *la Fille de madame Angot* à Rouen et au Havre. Les représentations, qui commenceront vers le 10 juillet, se continueront pendant deux mois environ.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les concours à huis clos du Conservatoire auront lieu aux dates suivantes :—Fugue et harmonie écrite, (entrée en loges) : dimanche 6 juillet.—Solfége des chanteurs : dictée musicale, principes, 7 juillet ; lecture à première vue, 8 juillet. — Harmonie écrite (jugement), 9 juillet.— Orgue, fugue (jugement), 10 juillet. — Harmonie et accompagnement (entrée en loges) dimanche 13 juillet. — Solfége des instrumentistes : dictée musicale, principes, 14 juillet ; lecture à première vue, 15 juillet.— Harmonie et accompagnement (jugement) 16 juillet. — Harpe, étude du clavier, 17 juillet. — Contrebasse, 18 juillet.

*** Le concours pour les emplois de sous-chefs et de chefs de musique de régiment vient de se terminer au Conservatoire ; 150 candidats y ont pris part.

*** Il y a eu la semaine dernière, au Ministère des Affaires étrangères, une conférence entre M. Gavard, chef du cabinet, et M. Kennedy, commissaire anglais, relativement à des modifications à apporter à la convention littéraire et artistique entre la France et l'Angleterre. Ces modifications seraient surtout profitables aux auteurs français, qui seront entendus à la suite des négociations. C'est à eux, en effet, que la littérature contemporaine de la Grande-Bretagne — la littérature dramatique surtout — fait les plus larges emprunts, et la réciproque est loin d'être vraie.

*** Voici la liste complète des partitions manuscrites d'Adolphe Adam, contenues dans les trente-sept volumes que sa veuve vient de donner à la Bibliothèque du Conservatoire de musique :

1. *La Batelière de Brienz* ; *Isaure*.—2. *Casimir* ; *Zambular* ; *la Chatte blanche*.— 3. *Caleb* ; *Céline* ; *Valentine*.— 4. *Le Corsaire* (ballet).— 5. *Le Diable à quatre* (ballet).— 6. *Le Diable à quatre*, opéra en un acte.— 7. *Falstaff*.— 8. *Faust* (ballet) — 9. *La Fête des Arts* ; *les Nations* ; *Intermède sur Boïeldi-u*.— 10. *La Fille du Danube*.— 11. *Mamzelle Geneviève*. — 12. *Giralda*.— 13. *Giselle* (ballet). — 14. *Guillaume Tell* ; *le Barbier châtelain* ; *les Comédiens*. — 15. *Les Hamadryades*, opéra représenté en Allemagne. — 16. *Henri V* ; *Henri VIII* ; *le Pâtre*.— 17. *La Jolie Fille de Gand*.— 18. *Lambert Simnel* (en collaboration avec Monpou).— 19. *La Main de fer*.— 20. *The Marble Maiden* (*La Fille de Marbre*), représentée en Angleterre.— 21. *Les Mohicans*.— 22. *Le Muletier de Tolède*. — 23. *Orfa* (ballet).— 24. *La Poupée de Nuremberg* ; *le Farfadet*.— 25. *Richard en Palestine*. (Plusieurs de ces ouvrages ne sont pas cités dans la *Biographie des Musiciens* de Fétis).— 26. *La Rose de Péronne*. — 27. *Le Sourd*.— 28. *Une Bonne Fortune* ; *A Clichy*. — 29. La réorchestration de *Zémire et Azor*.—30. Celle de *Richard Cœur-de-Lion*.— 31. Celle d'*Aline*.— 32. Celle de *Cendrillon*.— 33. Celle du *Déserteur*.—34. Celle de *Félix*.— 35. Ouvertures de *Phèdre* ; de *Jeanne d'Arc* ; de *Marie Stuart*. — 36. Recueil de vaudevilles : *La Haine d'une Femme* ; *l'Exilé* ; *la Dame jaune* ; *l'Héritière et l'Orpheline* ; *Perkins Warbeck* ; *l'Anonyme* ; *Lidda* ; *le Hussard de Felsheim* ; *Monsieur Botte* ; *le Vieux Fermier*.— 37. *Messe de Sainte-Cécile*.

*** Les jurys du grand concours d'orphéons et de fanfares qui a eu lieu dimanche dernier à Saint-Denis ont constaté de remarquables progrès accomplis depuis plusieurs années dans la lecture à première vue. Nos sociétés chorales et instrumentales deviennent musiciennes : voilà qui est d'un excellent augure. Les prix ont été chaudement disputés : les sociétés belges ont vaillamment lutté contre les phalanges vocales et les fanfares françaises. Le résultat d'ensemble est des plus satisfaisants. Six œuvres nouvelles ont été interprétées, comme morceaux imposés, au concours de Saint-Denis ; ce sont, pour la musique chorale : *le Jour*, de M. Camille de Vos ; *le Réveil du Jour*, de M. Saintis ; *les Ouvriers*, de M. Monestier ; *Un soir d'été*, de M. E. Boulanger ; et, pour la musique instrumentale, *Patrie*, pas redoublé de M. Escudié, et *la Captive*, ouverture de M. Camille de Vos.

*** Les journaux de Lyon nous apportent d'intéressants détails sur une série de séances musicales données dans les ateliers de M. G. Merklin, pour l'audition d'un orgue de tribune destiné à l'église Saint-Georges et que cet habile facteur vient de reconstruire, en le dotant des principaux perfectionnements modernes. M. A. Convert, lauréat de l'école de musique religieuse de Paris, organiste de Saint Georges. M. A. Pénaud, organiste de Saint-Pierre, M. G. Ruest, organiste et maître de chapelle à l'institution des Chartreux, ont fait parfaitement apprécier les ressources de ce bel instrument, la richesse, la puissance et la variété de ses timbres. Deux artistes de talent, MM. Bay, violoniste, et Ugo Bedetti, violoncelliste, prêtaient encore à ces séances un obligeant concours. L'empressement de la société lyonnaise, l'excellente impression pro-

duite sur le public à chacune de ces auditions, les témoignages flatteurs accordés à l'auteur de cette remarquable restauration, prouvent qu'en organisant à Lyon un nouvel atelier de facture, succursale de sa maison de Paris, M. J. Merklin a répondu à un besoin réel.

*** Nous avons reçu le premier numéro de *l'Aspic*, journal littéraire et artistique publié à Paris.

*** M. Charles Gounod, qui s'est décidé, à la suite de quelques difficultés avec les éditeurs de Londres, à publier lui-même ses nouvelles œuvres, mettait dernièrement le public dans la confidence de ses démêlés avec la maison Novello et Cie. L'auteur de *Faust* s'est laissé entraîner, par la vivacité de son ressentiment, à des expressions qui revêtaient un caractère diffamatoire; et sa lettre, publiée en français dans les journaux, a été déférée à la Cour du Banc de la Reine par les éditeurs qu'elle prenait à partie. M. Gounod, ayant refusé d'atténuer les termes de sa lettre et de se prêter à un arrangement amiable, a été condamné à 40 shillings de dommages-intérêts. Il a immédiatement écrit au *Times* que l'affaire n'ayant pu être suffisamment élucidée, à l'audience, vu son ignorance de la langue anglaise, il protestait contre l'arrêt rendu et se refusait à payer les frais du procès et les dommages-intérêts.

*** Le nom de Beethoven va être donné à une rue de Berlin. Un journal de cette ville fait remarquer que c'est la première fois qu'un pareil honneur y est accordé à un musicien, tandis que les gloires militaires de la Prusse ont reçu depuis longtemps cette consécration administrative. En tout cas, si on commence tard, on commence bien.

*** Le succès d'Arban et de son orchestre à Saint-Pétersbourg est fort grand, et dépasse, nous dit une correspondance, celui de toutes les entreprises artistiques du même genre. Arban est rappelé chaque soir sept ou huit fois.

*** Un violent incendie a complétement détruit, le 25 juin, le café-théâtre de l'Alcazar, à Marseille, bel établissement qui pouvait rivaliser avec les plus renommés du même genre à Paris.

*** Un concours aura lieu à l'Opéra, demain lundi 30 juin, à 10 heures du matin, pour deux places de second violon et une place d'alto, vacantes à l'orchestre. Se faire inscrire au secrétariat du théâtre; la qualité de Français est de rigueur.

*** Le mercredi 2 juillet, une messe sera dite à dix heures et demie très-précises, à la chapelle du Père-Lachaise, pour le repos de l'âme de Lefébure-Wély. Le même jour aura lieu la bénédiction du monument élevé à sa mémoire par sa famille, ses élèves et ses amis.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — La magnifique représentation de gala donnée en l'honneur du chah de Perse, à Covent Garden, se composait du deuxième acte de *Dinorah*, du dernier d'*Hamlet*, du deuxième et du troisième de *Faust*. Mmes Patti et Albani ont partagé, avec le royal visiteur, le succès de la soirée; la première a obtenu son triomphe habituel dans l'air de l'Ombre de *Dinorah*. Il est superflu d'ajouter que la salle avait un aspect éblouissant, et que le prix des places avait atteint des proportions fabuleuses. — Les autres représentations de la semaine ont été les *Huguenots*, *Ernani*, *Linda*, *Don Giovanni* et *Il Barbiere*. — A Drury Lane, on a donné, le 21, *Rigoletto*, pour le début du baryton Catalani, qui n'a réussi qu'à demi; le 23, *Lucia*, que Mme Nilsson a jouée pour la dernière fois de la saison; le 24, *Semiramide*, et le 26, *Faust*, avec Mme Nilsson et Capoul, toujours aussi fêtés l'un et l'autre. — C'est par erreur que les journaux anglais avaient annoncé la nomination de Tagliafico comme régisseur général de Covent Garden. L'ex-chorégraphe Desplaces a été confirmé dans ces fonctions, qu'il occupait provisoirement. — Mlle Marie Roze est engagée par M. Mapleson, pour la grande tournée, que cet impresario doit entreprendre en Irlande et en Ecosse. En attendant, elle va débuter à Drury Lane, dans le rôle d'Alice de *Robert le Diable*, et elle étudie le rôle principal du *Talisman*, l'opéra inédit de Balfe. — On a décidé, immédiatement après l'incendie qui a dévoré l'Alexandra Palace, de reconstruire sans délai ce splendide établissement. — Les concerts abondent, comme toujours à cette époque de l'année. Celui de Benedict est un véritable événement : cette année comme les précédentes, la haute société londonienne s'en est disputé les billets. Programme de la dimension habituelle : trente-deux morceaux, dont la *Bénédiction des poignards !* Mais aussi des noms à faire prendre patience aux plus blasés : Mmes Patti, Albani, Monbelli, d'Angery, Smeroschi; MM. Faure, Graziani, Bettini Ciampi, c'est-à-dire tout le personnel de Covent Garden; Mme Norman-Neruda, Vivier le cornistе et Benedict lui-même, qui a exécuté plusieurs soli de piano et morceaux concertants, et a accompagné bon nombre de chanteurs; il affectionne ce rôle modeste et difficile à bien remplir, et s'en acquitte en maître. — Alfred Jaëll a joué, avec son succès habituel, aux trois dernières séances de la *Musical Union*, ainsi qu'au septième concert de l'ancienne Philharmonique, où il a fait connaître un très-remarquable concerto de Brahms. — Une Ode à la mémoire du Prince Consort, dont les paroles sont de Willert Beale et la musique d'Arditi, a été exécutée au Palais de Cristal, pour fêter le vingtième anniversaire de l'inauguration de ce monument. — Au Saint-James's Theatre, *les Cent Vierges* ont succédé à *la Fille de Madame Angot* et exercent la même attraction. Mlle Luigini est charmante dans le principal rôle.

*** *Spa.* — Le premier concert de la saison a été donné lundi dernier au Casino. Vieuxtemps et Mlle Hamackers y ont obtenu un grand succès; on a applaudi aussi un ténor havanais, M. Lopez, et le clarinettiste Hasencier, professeur au Conservatoire de Liége. La direction a réuni un bon orchestre, qui est fort bien dirigé par M. Guilleaume.

*** *Vienne.* — Mme Rosa Csillag a donné, le 9 juin, un très-brillant concert; elle y a recueilli les marques toujours vivaces d'une profonde sympathie, qui date de l'époque où cette éminente cantatrice dramatique était l'un des plus fermes soutiens de l'Opéra viennois. Elle a chanté l'arioso du *Prophète*, l'air de la *Juive*, « Il va venir », un lied de Schumann et un autre d'Esser, qu'on lui a fait bisser. Malgré l'époque avancée de la saison, le public était accouru avec empressement à l'appel de la vaillante artiste.

*** *Bonn.* — Les préparatifs du festival Schumann se poursuivent activement. Le programme primitif a subi un changement : la fête ne durera que trois jours au lieu de quatre. On supprimera le *Requiem* de Brahms, dont l'exécution devait avoir lieu le premier jour. Aux solistes déjà engagés viendront se joindre Mme Wilt, de Vienne, et le ténor Diener, de Berlin.

*** *Wiesbaden.* — Au lieu des cinq concerts ordinaires d'abonnement de la saison d'été, l'administration du Kursaal en organisera sept, pour lesquels elle a obtenu le concours des virtuoses les plus célèbres : Wilhelmj, Bülow, Mme Schumann, Joachim, Laub, Grützmacher, Cossmann, Wachtel, Mmes Patti, Mallinger, Wilt, etc.

*** *Milan.* — *Olema la schiava*, opéra de Pedrotti, qui n'avait pas encore été joué à Milan, vient d'être donné au théâtre Dal Verme, avec plusieurs modifications faites par l'auteur à sa partition. Il a été fort bien accueilli; la cantatrice Mme Galletti a partagé ce succès. — Le maestro Franco Faccio a été réengagé pour trois ans comme *concertatore* et chef d'orchestre à la Scala. — C'est encore à MM. Brunello et consorts qu'a été concédée cette année l'exploitation de ce théâtre.

Le Directeur, BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

MUSIQUE NOUVELLE. — Chez l'éditeur Schmitt : *Adoption*, cantate pour chœur à l'unisson, par Gabriel Desmoulins; *Hélène*, polka-mazurka pour le piano, par Mme J. Outrey; *Chant du Page*, fantaisie de salon, et *Chanson d'autrefois*, air ancien, pour le piano, par Gautier de Valbrey.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*

(Remise au commerce).

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS

106, RUE DE RICHELIEU

N. 2. — Face (vue du clavier.)

PUBLIÉ PAR LES EDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

LA FILLE DE MADAME ANGOT

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

Musique de

CH. LECOCQ

CHANT ET PIANO
Format in-8°. Prix net : 12 francs

La Partition

PIANO SEUL
Format in-8°. Prix net : 8 francs.

Les airs de chant détachés avec accompagnement de piano.

Nos 2. **Couplets de Clairette.** « Je vous dois tout.» ..... 4 »
3. **Légende de la Mère Angot.** « Marchande de marée. » . . 5 »
4. **Rondeau d'Ange Pitou.** « Certainement j'aimais Clairette.» 4 50
5. **Chanson politique.** « Jadis les rois, race proscrite. » ..... 5 »
7. **Couplets de Mlle Lange.** « Les soldats d'Augereau.» ..... 5 »

Nos 8. **Romance de Pomponnet.** « Elle est tellement innocente.». 3 »
9. **Duo de Clairette et Mlle Lange.** « Jours fortunés. » 7 50
11. **Chœur des Conspirateurs.** « Quand on conspire. » 4 50
14. **Couplets de Mlle Angot** « Vous aviez fait de la dépense. » 4 50
18. **Couplets de la Dispute.** « Ah! c'est donc toi. » 4 50

En format populaire (sans accompagnement) les nos **2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 14 et 18, in-8°, chaque, net : 50 centimes.**

MUSIQUE DE DANSE

Arban ..... — Quadrille pour piano, à 2 mains. 4 50. — 4 mains.. 6 »
Léon Dufils. — Quadrille à 2 mains 4 50
H. Marx ..... — Quadrille à 2 mains ..... 4 50. — 4 mains.. 6 »
H. Nuyens. — Valse des Merveilleuses ..... 6 »
Em. Ettling. — Suite de Valses, à 2 mains ..... 6 ». — 4 mains.. 7 50
O. Métra .... — Suite de valses, à 2 mains ... . 6 ». — 4 mains.. 7 50
Arban ..... — Polka pour piano ..... 5 »
L. Roques ... — — 5
A. Lamotte. — Angot-Polka ..... 4 »
Léon Dufils. — Polka-Mazurka ..... 5 »
Entr'acte fricassée, pour piano ..... 3 »

ARRANGEMENTS DIVERS
SUR DES THÈMES DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

Cramer ..... — Bouquet de Mélodies pour piano 7 50
A. Talexy ... — Mazurka de salon pour piano 7 50
Georges Bull. — Transcription facile pour piano ..... 5 »
J. Rummel. — Fantaisie facile à 4 mains pour piano 7 50
O. Métra .... — Suite de valses, petit orchestre de danse. ..... Net. 1 50
Em. Ettling. — — — — ..... Net. 1 50
E. Marie .... — Pas redoublé pour harmonie ..... Net. 3 »
— — Fantaisie militaire pour harmonie et fanfare .... Net. 3 »
Airs pour *flûte, violon* ou *cornet* seuls (en 2 suites), chaque ..... 6 »

Le libretto et la mise en scène de *la Fille de Madame Angot.*

VIENT DE PARAITRE :

VALSE CHANTÉE

Au 2e acte de la FILLE DE MADAME ANGOT, avec accompagnement de piano. Prix : 6 fr.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Petit Manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales

EN DEUX PARTIES RÉUNIES

Format in-8° **PAR A. LOUIS DESSANE** Net : 2 fr. 50.

Ouvrage approuvé par MM. AMB. THOMAS, VICTOR MASSÉ, F. BAZIN, C. FRANCK, Dr MANDL.

L'OPÉRA AU PIANO

COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES ILLUSTRÉES PAR **FÉLIX GODEFROID**

Numéro 7. **LA MUETTE DE PORTICI** Prix : 6 francs.

(Air du Sommeil).

EN VENTE :

Arban ..... — Souvenir d'Auber, fantaisie-valse pour le piano, (ornée d'un portrait d'Auber) 7 50
J. Rummel ... — Souvenir de Bordeaux, valse de salon ..... 6 »
J. Leybach ... — (Op. 156). Fantaisie brillante sur l'*Ombre* pour piano. 5 »

ÉDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce (format de poche).

1. Fra Diavolo .....net. 3 »
2. Postillon de Lonjumeau . 3 »
3. Robert le Diable....net. 4 »
4. Martha.....net. 3 »
5. Dragons de Villars . . net. 3 »
6. Muette de Portici ...net. 4 »
7. Violoneux et deux Aveugles.....net. 2 »
8. Grande-Duchesse....net. 3 »
9. Haydée.....net. 3 »
10. Domino noir .....net. 3 »
11. Les Huguenots.....net. 4 »
12. La Part du Diable...net. 3 »
13. Les Diamants de la Couronne.....net. 3 »

Nouvellement publiée : N° 14. **L'AFRICAINE** net : 4 francs.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 27. — 6 Juillet 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Célébrités musicales du passé. Adrien Willaert et l'école vénitienne **Ernest David.** — Théâtre-Lyrique (Athénée). Première représentation de *Royal-Champagne*. Coup d'œil rétrospectif. **Adolphe Jullien.** — Le diapason et la notation musicale ; réformes proposées par M. Ch. Meerens. **Ch. Bannelier.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CÉLÉBRITÉS MUSICALES DU PASSÉ.

ADRIEN WILLAERT ET L'ÉCOLE VÉNITIENNE.

Parmi les écoles musicales, si nombreuses en Italie jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, une des plus illustres, sinon la plus ancienne, a été, à coup sûr, celle de Venise, dont l'origine se perd dans la nuit des temps. Dès 1316, la chapelle de Saint-Marc était florissante et l'on y appelait ce que le pays comptait de plus remarquable en musiciens et en chanteurs ; mais sa vraie gloire ne date pas de si loin, et si l'on veut rester dans l'exactitude historique, on ne fera pas remonter les commencements de cette école fameuse plus haut que l'année 1527, qui est celle où le grand artiste dont on va lire la vie fut appelé à gouverner la chapelle musicale des Doges. Toutefois, comme pour apprécier sainement le mérite de cet éminent compositeur, il faut savoir ce qu'était cette chapelle avant qu'il en prît la direction, nous allons relater, aussi brièvement que possible, les débuts de son histoire et dire quels furent ses premiers maîtres.

Déjà nous avons eu occasion de démontrer ici (1) que l'église Saint-Marc, fondée en 827, ne fut consacrée qu'en 1085. On peut affirmer que dès cette époque lointaine, les chefs de la République s'efforcèrent de constituer dans leur basilique un corps de musiciens et de chantres capables de célébrer avec pompe et dignité les offices divins et que ce soin fût confié à des religieux ou à des prêtres qui s'étaient consacrés à l'étude de la musique, sans pour cela négliger les devoirs de leur profession. — Dans les siècles de ténèbres et d'ignorance qui suivirent l'effondrement de l'Empire romain après l'invasion des barbares, la musique, aussi bien que les lettres et les sciences, se réfugia dans les monastères où elle trouva un abri assuré et des protecteurs dévoués. Chacun sait que les plus anciens traités didactiques ou théoriques sur la matière qu'il nous soit donné de pouvoir consulter aujourd'hui, ont été rédigés par des clercs ou par des moines profondément versés non-seulement dans la théorie, mais encore dans la pratique de cet art. — Hucbald de Saint-Amand, Guido d'Arezzo, Remi d'Auxerre, Odon de Cluny, Francon de Cologne, Jean de Muris et tant d'autres, furent des ecclésiastiques auxquels la postérité doit certainement une grande reconnaissance pour le soin qu'ils ont pris de lui transmettre l'état de la science musicale de leur temps.

Par malheur, les documents bien peu nombreux recueillis jusqu'à ce jour sur les premiers siècles de la chapelle Saint-Marc, ne remontent pas au delà de 1316, et il nous faut aussitôt franchir un espace de 230 ans avant de mettre la main sur quelque renseignement authentique, car les incendies qui ont éclaté dans cette basilique en 1106 et en 1230 ont dévoré tous les papiers et tous les actes antérieurs au quatorzième siècle, et tari l'unique source où nous aurions pu puiser pour cette partie intéressante de l'histoire de la musique. — On a le droit d'affirmer pourtant qu'en 1316, le maître de chapelle de Saint-Marc se nommait mistro Zuchetto. Quant à savoir ce que furent les devoirs de son emploi et quelles prérogatives y étaient attachées, il faut renoncer à pouvoir jamais s'en assurer. Selon toute probabilité, mistro Zuchetto était à la fois maître de chapelle, professeur de chant, directeur du chœur, organiste, facteur et accordeur d'orgues, archiviste, etc., et les Procurateurs ne virent aucun inconvénient à lui laisser cumuler ces divers offices qui, avec le progrès des temps, allaient devenir d'une importance capitale. En effet, on lit dans les registres de cette magistrature, sous la date du 8 juin 1316, que l'on compta « dix ducats à mistro Zuchetto pour avoir réparé les orgues » de l'église qui étaient en mauvais état » (1). On en peut donc conclure avec certitude que ces orgues existaient depuis longtemps, puis qu'en 1316 elles étaient déjà en *mauvais état*. Au reste, la disposition architectonique intérieure de l'église indique parfaitement que, dès sa consécration, on dut y établir au moins un orgue. Il est certain aussi qu'à Venise, au quatorzième siècle, la facture des orgues avait acquis une importance considérable et que les *organiers* (*organarii*) y abondaient ; car en 1364 on confia à maître Jacobello, facteur vénitien très-renommé, la fabrication et l'installation d'un grand orgue que l'on désigna sous le nom d'*organum magnum*, pour le distinguer de l'autre qui ne fut plus nommé autrement qu'*organum parvum* (petit orgue). Dans le

(1) Voyez *Revue et Gazette musicale* du 14 janvier 1872.

(1) Ducati dieci a mistro Zuchetto per aver conzato (*conciato*) gli organi di della chiesa ch'eran gasti.

traité passé avec Jacobello *Ab Organis*, on stipule que 110 ducats lui seront versés « après que les maîtres organiers auront déclaré que l'orgue « est bon et bien conditionné » (1). — Il n'est donc pas douteux qu'à ce moment déjà la facture des orgues était exploitée en grand à Venise et que les constructeurs en étaient nombreux, puisqu'on en trouvait assez pour constituer un jury capable d'apprécier la bonne condition de celui de Jacobello.

Revenons aux maîtres de chapelle. Francesco da Pesaro, qui, en 1336, succéda à Zuchetto, eut l'honneur de se mesurer sur l'orgue avec le célèbre aveugle florentin Francesco Landino, surnommé *Cieco* en raison de sa cécité, et *Degl'Organi* à cause de son talent surprenant sur l'orgue; et Francesco da Pesaro ne se montra pas inférieur à son redoutable adversaire. Les artistes qui dirigèrent ensuite la chapelle de Saint-Marc, bien que leurs noms aient été conservés, n'ont laissé aucune trace de leur passage; excepté Bernardo di Stefanino Murer, élu en 1445, qui passe, à tort ou à raison, pour avoir inventé les pédales de l'orgue. Jusqu'à lui, l'église ducale n'avait eu qu'un organiste en titre, quoique l'*organum parvum* en eût un aussi; mais en 1490, un second titulaire fut institué et la maîtrise définitivement organisée après l'élection de Pietro de Fossis en qualité de maître de chapelle, le 31 août 1491. Ce n'est qu'à partir de cette date que des renseignements précis viennent nous éclairer sur l'histoire de cette chapelle qui, pendant plus de trois siècles, a brillé d'un si radieux éclat.

Pietro de Fossis, ou de Fossa, ou Fossa, car on voit son nom écrit de ces trois manières, était venu de bonne heure à Venise, où, le 19 septembre 1485, il fut admis comme chantre à l'église Saint-Marc, aux appointements annuels de 50 ducats. Mais ses grandes qualités ne tardèrent pas à le faire distinguer, et six mois plus tard les Procurateurs le choisirent pour le mettre à la tête de leur chapelle, ainsi que l'atteste le décret du 31 août 1491 : « Nous prenons pour un an, comme maître de notre cha» pelle et de nos enfants, maître Pierre de Fossis, homme distin» gué auquel nous donnerons 20 ducats par année et une maison » dans *Canonica* (2) à partir du 1er septembre prochain » (3). Ces 20 ducats ajoutés aux 50 qu'il touchait comme chantre, forment un total de 70 ducats, somme qui, paraît-il, n'avait rien de ridicule à cette époque pour son peu d'importance. Pier Contarini, l'historien de Venise, dans son livre bizarre intitulé *l'Argo vulgare*, fait le plus pompeux éloge de son contemporain De Fossis « qui, » dit-il, bien que de naissance française et sorti du peuple (*pro» genie gallo, tracto de populo*) avait été instruit par Apollon, et » que les muses appelaient pour prendre part à leurs concerts. » (4) Quelque hyperboliques que soient ces éloges, ils nous édifient cependant sur la haute réputation dont jouissait ce maître. Malheureusement, il ne reste rien de ses œuvres. Pourtant, comme le fait judicieusement observer M. Caffi, qui sait si en fouillant les archives ou les bibliothèques de la Bohême et de la Hongrie, on ne retrouverait pas au moins une de ses compositions? Car, en 1502, il écrivit une cantate en l'honneur d'Anne de France, épouse de Ladislas, roi de Hongrie et de Bohême, qui avait fait à Venise un séjour de quelques semaines. Angelo Gabrieli (1), auquel on doit le récit des fêtes offertes à cette princesse par le doge Leonardo Loredano, témoigne de l'honneur que valut à De Fossis la cantate qu'il écrivit sur des vers latins de Fra Armonio (2), organiste de Saint-Marc, et qui fut chantée devant la reine, « pen» dant qu'elle parcourait la ville sur le Bucentaure, » (*dum mediam incessit Centauro vecta per urbem*). — Voici ce qu'en dit Gabrieli : « A cette haute et puissante dame, digne de tous honneurs, plu» sieurs sortes de divertissements furent offerts principalement par » les musiciens et les chanteurs. Pietro de Fossis, homme d'un » mérite supérieur dans toutes les sciences et de grande habileté » dans l'art musical, présenta à cette reine sa composition qu'il » chanta d'une manière suave sur des vers *octonaires* (8 pieds) de » notre Armonio (3). » Il ne serait donc pas impossible qu'un jour ou l'autre, un chercheur sagace parvînt à déterrer cette œuvre presque quatre fois séculaire, si toutefois elle n'a pas été anéantie.

Les Procurateurs donnèrent à De Fossis sur les musiciens qu'il dirigeait, une autorité absolue et le soutinrent de toute leur influence, ainsi que cela résulte d'un de leurs décrets du 20 avril 1520, qui suspend de ses fonctions et de son traitement le chantre Antonio Andrea, dit *Bilanzario*, « pour avoir refusé de se sou» mettre aux ordres du maître du chœur, auquel chacun est obligé » d'obéir autant par devoir que par respect pour l'Église » (4). Pendant trente-six ans, De Fossis dirigea la chapelle ducale, mais sur la fin de 1523, les infirmités dont il souffrait devinrent si cruelles, qu'elles l'empêchèrent de continuer son service, et le 10 octobre les Procurateurs lui donnèrent pour suppléant un chantre, Pietro Lupato, qui fut chargé de la direction de la maîtrise et de l'école de chant des clercs « jusqu'à ce que ledit maître Pierre fût guéri » et en état de reprendre ses fonctions (5) ». Mais les jours de De Fossis étaient comptés, et moins de deux ans après, en décembre 1527, il avait quitté ce monde. L'élection de son successeur ne fut pas chose facile et donna lieu à des débats entre les Procurateurs qui penchaient, les uns pour Pietro Lupato, les autres pour Alvise Arciero, organiste de Saint-Marc; mais, comme nous le verrons plus loin, le doge Andrea Gritti trancha la difficulté en ordonnant d'élire pour maître de chapelle le grand artiste qu'il est temps de faire connaître au lecteur.

ERNEST DAVID.

(*La suite prochainement.*)

---

(1) Ita quod unusquisque magister organorum dicat quod istud organum sit bonum et benè laboratum.

(2) Enclos dépendant de la fabrique de Saint-Marc, près du canal de *Canonica*, où était située la maison qui fut toujours habitée par le maître de chapelle de cette église.

(3) Assumpsimus in magistrum capellæ nostræ et puerorum nostrorum ad annum, egregium virum magistrum Petrum de Fossis, cui dabimus in anno et ad rationem anni ducatis viginti; etiam domum in Canonica et incipit die primo mensis septembris proxime futuri.

(4) De Fossis (*Desfossés*) ou De Fossa (*De la Fosse*) a été le premier maître de chapelle *étranger* de Saint-Marc. Quoique Contarini dise qu'il était d'origine française, il est certain cependant qu'il naquit en Flandre. Rien d'étonnant, du reste, à ce que Contarini en fasse un Français, car les historiens du temps ont parfois qualifié les Flamands de *Galli* (voyez Guicciardini) et les Flandres étaient alors assez disputées entre le roi de France et le duc de Bourgogne pour qu'un Flamand ait pu changer plusieurs fois de nationalité dans sa vie. Fétis, qui l'appelle, je ne sais pourquoi, *De Cà Fossis*, dit qu'il est peut-être le même qu'un maître de cette époque appelé *Pietro de Lodi, pour indiquer le lieu de sa naissance*. — Cette supposition est absolument gratuite, et notre citation de Contarini en donne la valeur.

(1) Ce Gabrieli n'a rien de commun avec les grands organistes Andrea et Giovanni Gabrieli, dont nous avons donné les notices biographiques dans la *Revue et Gazette musicale* des 21 avril, 5 et 12 mai 1872.

(2) Nous ferons prochainement connaître au lecteur cet Armonio, une des plus curieuses figures musicales du XVIe siècle.

(3) Omnia honoris officia ac oblectamentorum genera præstita sunt præsertim a musicis atque a cantoribus. In quibus Petrus de Fossis, homo præter alias ejus disciplinas in arte musica multæ cetebritatis, hoc reginæ carmen ab Harmonio nostro compositum sub octonarii numeri figura quæ solidum corpus efficit, suavissime decantavit ac postea ipsi compositionem ejus dono dedit.

(4) Quia recusavit parere et obedire magistro chori in his in quibus omnino obedire debebat et tenebatur, tam ex debito quam pro honore præfatæ Ecclesiæ.

(5) Usquequo præfatus magister Petrus sanus fuerit et poterit se exercere in ejus officio.

THÉATRE-LYRIQUE (ATHÉNÉE).

Royal-Champagne, opéra-comique en un acte de MM. Couturier et de Saint-Geniès, musique de M. Lemarié. Première représentation, samedi 28 juin. — Clôture de la saison. Coup d'œil rétrospectif.

Royal-Champagne! En avons-nous vu défiler assez dans les opéras-comiques de ces régiments de *Royal-n'importe-quoi*, de ces jolis soldats, irrésistibles vainqueurs, le tricorne campé sur l'oreille, bien pincés dans leurs habits bleus ou blancs, qui boivent « à pleins verres » et chantent « la guerre et l'amour » en imitant la trompette de la voix et du geste!

Ce nouveau tableau militaire est tout à fait désopilant, et il doit cette précieuse qualité surtout aux allures mélodramatiques de la pièce. La partition m'a paru insignifiante et banale et je n'ai pas saisi la moindre velléité originale dans ce long chapelet de morceaux taillés tous sur le patron ordinaire. En proclamant le nom des auteurs, M. Géraizer a dit que la musique était « le premier ouvrage de M. Lemarié. » Si l'auteur a voulu s'excuser par là et promettre qu'il fera mieux à l'avenir, j'accepte volontiers son excuse et lui conseille de prendre son temps avant de tenter un nouvel essai.

Les auteurs du livret n'ayant pas imité la modestie de leur collaborateur, je pense leur faire plaisir en racontant cette pièce et en soulignant surtout leurs hautes visées dramatiques, philosophiques, poétiques et patriotiques.

La scène se passe en n'importe quelle année, dans n'importe quel campement des troupes de Maurice de Saxe ; des soldats attablés boivent et imitent la trompette : une cantinière du nom d'Artémise, véritable *virago*, ne rêve qu'espions et conseille aux soldats français de s'en défier davantage ; puis le sergent Francœur, le joli racoleur, déclare que « *les Français sont invincibles quand ils sont bien commandés* » et déclame des strophes patriotiques où il est dit que « *nous serons forts tant que nous boirons le vin généreux de la patrie.... Buvons*, s'écrie-t-il, *le vin blanc, rouge ou bleu de France* (remarquez l'assemblage des couleurs), *et laissons à l'étranger sa bière!* »

Le régiment compte une nouvelle recrue. C'est un pauvre garçon, nommé Jacquinet, qui se désole tout le long du jour d'être soldat et d'avoir laissé à Noyon sa bergère bien-aimée, la gente Bernerette. Artémise et Francœur s'entendent pour lui rendre du courage, et le beau sergent se vante d'avoir séduit la bergère ; à ce coup Jacquinet se pique d'honneur et, pour oublier l'infidèle, s'en va boire en compagnie du sergent et d'une donzelle assez mal famée qui lui faisait les yeux doux. « Quel boute-en-train que ce sergent! s'écrie alors Artémise. Il me rappelle mes cinq défunts, le dernier surtout! Quel homme! cinq pieds six pouces de haut et un mètre de large! » — Et nous qui avions cru jusqu'à présent que le système métrique datait de la Convention!

Mais Bernerette se glisse dans le camp, déguisée en colporteur, et offre ses marchandises, — parmi lesquelles un drap de Savoie inconnu jusqu'à ce jour — à tous les soldats qu'elle appelle galamment « gens de cœur et d'honneur. » Par malheur survient la terrible Artémise, qui n'a ni cœur ni honneur ; elle prend Bernerette pour un espion et la met sous les verrous ; à peine enfermée, Bernerette se lance dans la philosophie et se désole surtout de « *n'avoir plus conscience du temps ni du nombre!* » Peste! les bergères de ce pays reçoivent une forte éducation!

A force de boire, le doux Jacquinet s'est complétement grisé ; le voici qui revient en trébuchant, en chantant « Vive le vin! » sur un air à porter le diable en terre, et en embrassant sa nouvelle déesse à bouche que veux-tu. Ses compagnons le baptisent alors « franc-luron », mais comme il déclare ne pas savoir ce que ce titre veut dire, Francœur lui chante ce couplet dont la chute est particulièrement jolie :

Le régiment Royal-Champagne
Est composé de bons garçons
Que l'on appelle francs-lurons
Parce qu'ils courent aux canons
Comme un chevreau dans la montagne.

Cependant un sergent et deux soldats s'érigent sans plus de façons en conseil de guerre pour juger le colporteur. Jacquinet est chargé de l'interroger ; Bernerette, qui a vu son amant infidèle lutiner la grosse Rose, déclare alors se nommer Pédrille et être un véritable espion. Sa voix dégrise le soldat qui, tout interloqué de reconnaître Bernerette sous ces habits d'homme, lui demande de la façon la moins soldatesque du monde : « Pardon, pardon, êtes-vous sûr d'être garçon ? » Mais la bergère qui veut infliger « un terrible supplice » à Jacquinet, hâte le sien propre et demande qu'on la mène à la mort.

On va satisfaire son légitime désir quand paraît le sergent Francœur. Celui-ci, qui n'est pas méchant garçon, se reproche tout le mal qu'il a fait, s'accuse de calomnie et implore du fameux conseil de guerre la grâce de Bernerette. Il va sans dire qu'elle est accordée sur l'heure. Le canon tonne. C'est le signal de la bataille, tous reprennent à la fois leurs armes et leurs refrains militaires, puis, comme ils sont tous de francs-lurons, il s'élancent sur les canons « comme un chevreau dans la montagne. »

La toile tombe et le public, fort altéré par une chaleur de plus de trente degrés, se précipite dans les cafés des environs où il se livre à une effroyable consommation de bière, sans plus s'inquiéter du vin blanc, rouge ou bleu de la patrie.

Tout ce que je puis dire des chanteurs ordinaires de l'Athénée, c'est que M. Lefèvre, Mlle Marietti, M. Géraizer, etc., ont débité leurs rôles avec un sérieux imperturbable. Mille compliments pour ce tour de force.

Voilà M. Ruelle parvenu à la fin de sa première année de direction. Il a déployé durant ces six mois une telle activité, les opéras succédaient aux opéras avec une rapidité tellement vertigineuse qu'il est peut-être prudent de souffler un instant après cette course folle et de jeter un rapide coup d'œil en arrière.

Lorsqu'il a pris la direction de l'Athénée, M. Ruelle annonçait l'intention de rejouer les plus jolis ouvrages de Nicolo, Dalayrac, Boïeldieu, Grétry, etc., qui ont fait la fortune du genre opéra-comique et aussi de représenter force jeunes compositeurs. Il n'a tenu que la seconde partie de sa promesse, mais il l'a remplie avec une ardeur trop précipitée pour ne pas faire souvent fausse route.

C'est ainsi qu'il a représenté bien des petits ouvrages qui dénotaient chez leurs auteurs une inexpérience complète. Faut-il rappeler les titres de ces œuvres mort-nées, la plupart péchés d'amateurs qu'il était superflu d'exposer en public et dont quelques uns étaient dus au beau sexe envers lequel M. Ruelle déploie une galanterie exagérée ? *Le Péché de Géronte*, *les Rendez-vous galants*, de Mme de Sainte-Croix ; *la Saint-Nicolas*, *Jaloux de soi*, de Mme Anaïs Marcelli ; *Ninette et Ninon*, *Royal-Champagne*, le tout couronné par l'énorme mystification de *Raphaël*.

Au-dessus se trouvent les ouvrages de musiciens sachant leur métier et possédant, à défaut d'originalité ou de puissance dramatique, une facilité mélodique, une entente de la scène et de l'orchestre suffisantes pour se soutenir au théâtre : *l'Alibi*, de M. Nibelle ; *Dimanche et Lundi*, de M. Deslandres ; *Dans la Forêt*, de M. Constantin ; *la Farce de maistre Villon*, de M. de Lajarte. Quelques opéras enfin se distinguent par des qualités plus sérieuses, et il eût été dommage de

ne pas produire à la rampe *Madame Turlupin*, de M. Guiraud; *la Dot mal placée*, de M. Lacome; *Monsieur Polichinelle*, de M. Deléhelle; *la Gûzla de l'Émir*, de M. Dubois, et *Pierrot fantôme*, de M. Lionel-Vercken.

Ce bilan s'élève au chiffre respectable de seize pièces et de vingt-neuf actes, sans parler de la reprise de *la Fanchonnette*. M. Ruelle a donc beaucoup travaillé et il a prouvé l'utilité de son théâtre en appelant l'attention du public sur des artistes de mérite comme M. Guiraud, qui s'est fait trop petit pour ce petit cadre; comme M. Lacome, qui dépensait son talent sur des scènes inférieures; comme MM. Dubois ou Deléhelle, deux prix de Rome qui attendaient une pièce de début depuis dix et vingt ans; comme M. Lionel, un amateur dont le début a causé une surprise bien flatteuse pour lui.

Si M. Ruelle veut poursuivre l'an prochain, il devra d'autant plus se mettre en garde contre sa trop grande facilité, que le fait même d'avoir distingué la valeur de ces opéras montre qu'il sait bien quand il joue de mauvais ouvrages. Et ce système d'indulgence et de faiblesse vis-à-vis des auteurs ne tarderait pas à discréditer son théâtre et à en éloigner le public, puis la critique.

ADOLPHE JULLIEN.

LE DIAPASON ET LA NOTATION MUSICALE.

RÉFORMES PROPOSÉES PAR M. CH. MEERENS.

—

Notre numéro du 9 février dernier contenait une courte note sur les innovations que M. Charles Meerens propose d'introduire dans la science musicale, et que résume une brochure publiée par lui au commencement de cette année. Depuis, ces idées ont fait quelque chemin, en Belgique du moins, car il paraît que plusieurs artistes de ce pays, dont les noms font autorité, ont consenti à les patronner, avec quelques réserves sans doute. Nous croyons donc opportun d'en parler un peu plus au long.

Les réformes proposées par M. Meerens sont au nombre de trois.

La première est relative au diapason. En partant d'un *ut* imaginaire résonnant par *une* vibration, on obtient une série d'*ut* à l'octave les uns des autres par le doublement successif du nombre de vibrations de chacun : le second *ut* en aura 2, le troisième 4, le quatrième 8, le cinquième 16, le sixième 32, le septième 64, le huitième 128, le neuvième 256, le dixième 512, le onzième 1,024, etc. Le *la* des diapasons ordinaires, évalué à 27/16 (c'est-à-dire, pour les lecteurs peu familiarisés avec les termes d'acoustique, donnant 27 vibrations lorsque l'*ut* inférieur en donne 16), c'est-à-dire le *la* pythagoricien, résonnerait alors à 864 vibrations. En réduisant de six vibrations seulement le nombre arbitraire 870, fixé en France pour le *la* actuel, on obtient un nouvel étalon sonore, qui a l'avantage de reposer sur une base rationnelle, tout en ne différant que d'une manière inappréciable pour l'oreille du diapason normal français. L'habile constructeur Rudolph Kœnig prépare ces deux fourchettes-types pour le Conservatoire royal de Bruxelles. Si l'expérience directe constate que les instruments fabriqués jusqu'ici d'après le *la* 870, pourront servir sans inconvénients dans les orchestres accordés au *la* 864 — chose fort présumable — le diapason de M. Meerens sera mis en vigueur dans toute la Belgique et recommandé officiellement dans les autres pays. C'est un résultat auquel nous applaudirons; et nous croyons bien que si la commission du diapason français avait été saisie, en 1858, de la proposition de M. Meerens, nous n'aurions pas à la recommander aujourd'hui.

La seconde modification concerne l'écriture musicale.

M. Meerens remplace les clefs de *sol*, de *fa* et d'*ut* par un chiffre indiquant l'octave dans laquelle s'exécute, ou du moins débute le morceau : les chiffres commenceraient à l'*ut* fictif d'une vibration, chaque nouvel *ut* élevant la série d'une unité pour toute l'octave.

Or, la portée de cinq lignes contient une gamme complète. En choisissant la gamme archétype d'*ut*, c'est-à-dire en écrivant l'*ut* sur la première ligne, et en guise de clef le numéro de l'octave de cet *ut*, on peut noter une échelle illimitée de sons musicaux d'une manière identique pour tous les instruments. Le compositeur disposerait pour chaque clef d'une étendue de trois ou quatre octaves ; au-delà il aurait la ressource de rentrer dans la portée en indiquant au moyen d'une nouvelle clef numérique l'octave à laquelle appartiennent les notes. Enfin, la petite flûte, la contrebasse, le violoncelle dans la région aiguë, l'orgue dans quelques-uns de ses registres, pourraient être écrits à leur vrai diapason.

L'idée n'est pas absolument neuve, dans son principe du moins. Saint-Lambert, Thomas Salmon, l'abbé La Cassagne, Grétry, et d'autres encore, ont mis au jour divers projets de simplification dans l'écriture musicale, fondés sur une clef unique. M. Meerens est allé encore plus loin qu'eux dans cette voie. Est-ce réellement un progrès ? Il y aurait bien à dire sur ce sujet; nous nous bornerons à indiquer quelques critiques.

L'avantage de n'apprendre à lire qu'une seule clef mérite assurément considération. Les clefs usitées jusqu'à nos jours ont eu leur raison d'être dans la classification des voix ; le *clavier général* en rend facilement compte. Mais depuis longtemps on applique la portée à l'écriture musicale pour des instruments d'une grande étendue, et les signes adoptés à l'origine pour les compositions vocales semblent dès lors avoir perdu leur caractère nécessaire ou être devenus insuffisants. C'est là l'inconvénient qui a stimulé l'imagination des réformateurs. Dans la pratique cependant, telle qu'elle résulte des perfectionnements modernes de la facture d'instruments, surtout en ce qui concerne le piano, il pourrait bien se faire que l'amélioration espérée ne fût qu'illusoire.

Il est essentiel, en effet, de ne pas multiplier les chiffres indicateurs des octaves, sous peine de créer une complication et de faire du morceau une sorte de leçon de solfége à changement de clefs, compromettant singulièrement la rapidité et la sûreté de la lecture. L'étendue de la portée et les lignes supplémentaires permettent, nous dit M. Meerens, de ne pas trop user de ce moyen ; mais alors l'avantage est-il bien réel, et sommes-nous si loin de notre notation usuelle? Nous revenons à peu près, sauf le point de départ choisi, aux projets dont nous parlions tout à l'heure, qui pour la plupart proposent une clef de *sol* sur la première ligne et une clef de *fa*, donnant ainsi la même position aux notes des deux portées, à deux octaves de distance; on n'y gagne que de pouvoir écrire tous les instruments et toutes les voix à leur vrai diapason. C'est quelque chose, mais ce n'est pas tout ; et encore une entente plus complète entre les compositeurs pourrait-elle remédier à cette cause d'erreur. Il n'est pas besoin pour cela de sortir du système actuel, qui n'est point l'idéal de la perfection, mais dont la plupart des réformateurs s'exagèrent les défauts et surtout la difficulté, parce qu'ils ne sont pas allés assez avant dans l'étude de la musique ou qu'ils s'en sont occupés trop tard.

Reste, d'ailleurs, la grosse question de la transposition. Quoi qu'en disent M. Meerens et certains théoriciens français qui ont peu pratiqué, pour transposer il faut savoir lire les sept clefs ; le travail fait instantanément par le virtuose qui transpose est celui-là, — les plus habiles en témoignent, — et non pas la substitution continuelle d'une note à la note écrite, avec la préoccupation de maintenir partout une distance de tierce, de quarte, etc., ce qui est infiniment plus pénible et plus sujet à erreur; car quand on a l'habitude des clefs, c'est pour toujours, tandis que la lecture avec la pensée de la substitution renouvelée à chaque note a quelque chose d'incertain et de précaire qui se reproduit chaque fois qu'il faut transposer. Pour cette seule raison, nous maintiendrions le principe de la lecture sur plusieurs clefs.

Et la partition d'orchestre? M. Meerens croit-il que le besoin qu'on éprouvera à chaque instant de consulter la clef, ou le chiffre indicateur de l'octave, pour rester dans le diapason de la note écrite, sera favorable à la promptitude de la lecture? Au moins, dans le système habituel, on a des points de repère qui sont les clefs bien connues, bien distinctes, affectées à certains instruments, tels que les cors, les bassons, les trombones, etc., qu'on lit avec aisance et pour ainsi dire d'instinct, sans se tromper sur la véritable hauteur des notes et sans même regarder au commencement de la portée.

Et puis, ne faudra-t-il pas toujours une manière d'écrire spéciale pour les instruments transpositeurs? La clarinette en *la*, par exemple, lira, nous le voulons bien, sur la clef universelle qui équivaut à celle d'*ut* première ligne, mais ne sera-t-elle pas toujours obligée d'avoir un bémol à la clef si le morceau est en *ré*, et par conséquent l'unité de lecture ne sera-t-elle pas rompue ? Encore une raison pour laquelle les sept clefs sont nécessaires, tant qu'on se servira de la portée.

La troisième modification se rapporte à la manière d'indiquer la mesure et le mouvement. Toujours dans le louable but de simplifier, M. Meerens supprime les mots italiens employés pour désigner le plus ou moins de vitesse de l'exécution, et les remplace par un degré du

métronome placé comme dénominateur sous le chiffre qui représente l'unité de note dans la mesure. Par exemple, au lieu de : *Andante* 3/4, Métr. 72 pour la noire, il écrit simplement 3/72, c'est-à-dire : chaque tiers de la mesure équivaut à 72 du métronome, ou à 1/72 d'une minute. (Voir la *Dernière Pensée de Weber* transcrite en notation simplifiée, publiée chez Schott.) Ici encore le zèle de M. Meerens pour les réformes l'a emporté trop loin. Nous passons condamnation sur les mots italiens, bien qu'une indication verbale de mouvement ne soit pas de trop, même avec le chiffre du métronome. Mais l'un des défauts de l'innovation est que 3/72, par exemple, ne dit pas de suite qu'elle est l'unité de note représentée par 3 ; si c'est une noire (mesure ordinaire à 3/4), une croche (à 3/8), une double croche (à 3/16), une blanche (à 3/2), et laisse par conséquent dans l'ignorance sur le caractère du morceau (1). Il ne faut pas qu'on soit obligé, pour savoir à quoi s'en tenir, de consulter la première où les premières mesures, comme le conseille M. Meerens ; c'est un embarras gratuit, et qu'un chiffre de plus épargnerait facilement. L'indication usuelle de la mesure, combinée avec le métronome, nous semble ne laisser absolument rien à désirer sous le rapport de la simplicité et de la clarté.

Un autre inconvénient résulte de la désignation des mouvements très-rapides : dans un scherzo à trois temps, par exemple, où la mesure entière serait l'équivalent de 116 du métronome, M. Meerens devra écrire 3/348. Quand on a l'habitude du métronome, on se représente assez facilement la vitesse de 116 ; mais on n'a aucune idée de 348 qui n'existe pas, et on est obligé de faire mentalement une opération d'arithmétique pour ramener l'indication à une expression plus simple. Dans une tarentelle à 6/8, si le chiffre du métronome est 166 pour la moitié de la mesure, il faudra écrire, 6/498 ; et ainsi de suite. Il s'en faut qu'il y ait là un progrès.

Enfin, dans la brochure de M. Meerens, il est aussi question d'un moyen de suppléer au métronome, lorsqu'on ne l'a pas sous la main. On se sert d'un fil de longueur variable, suivant le degré de vitesse qu'on veut obtenir ; un objet quelconque, bague, clef, etc., est lié à l'extrémité, et on imprime au fil, qui devient ainsi un véritable pendule, des oscillations modérées. Avec la longueur d'un mètre, on obtient une oscillation correspondante à 60 du métronome ; pour 108, il faut 0m31, pour 120, 0m25, etc. Nous avons relu deux fois le passage où M. Meerens recommande de faire balancer « modérément » le *métromètre* (c'est le nom qu'il donne à son invention), en ajoutant que la durée des oscillations dépendra de la longueur du fil. Nous ne pouvions croire qu'il eût négligé de donner la distance angulaire à laquelle il convient de placer l'extrémité du fil pour mesurer sa première oscillation (car toutes les autres iront en diminuant). Un balancement oscillatoire peut être « modéré » sous un angle de 30 degrés, il peut l'être sous un angle de 20 ou de 15 degrés, et la vitesse varie avec toutes ces distances ; laquelle choisir ? Le poids de l'objet n'est pas non plus indifférent. Que M. Meerens complète donc ses indications, s'il veut que son *métromètre* rende quelques services. Nous admettons volontiers que si l'on n'a pas besoin d'une précision rigoureuse, ce succédané du métronome puisse suffire. Toutefois, nous voudrions voir son inventeur renoncer à la prétention exorbitante d'en faire un régulateur du métronome lui-même. M. Meerens a eu plus d'une idée ingénieuse et pratique ; qu'il en sacrifie quelques-unes qui ne pourraient que nuire aux autres.

En résumé, nous lui conseillons d'insister sur la question du diapason, où il est dans le vrai. Le reste, croyons-nous, ne rencontrera pas l'accueil que l'auteur espère.

CH. BANNELIER.

(1) M. Meerens, d'ailleurs, en fait bon marché, puisqu'il propose, dans une note, un dernier *perfectionnement* consistant à se servir exclusivement de la noire comme unité dans la mesure, en en modifiant la durée par le chiffre métronomique.

REVUE DES THÉATRES.

COMÉDIE-FRANÇAISE : *L'Été de la Saint-Martin*, comédie en un acte de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy. — GYMNASE : *Ma Collection*, comédie en un acte de M. Narcisse Fournier. *Porte close*, comédie en un acte de M. Têtedoux ; *la Petite Fadette*. — THÉATRE CLUNY : *l'Ouvrier*, de Frédéric Soulié.

La collaboration Meilhac et Halévy, si constamment heureuse, et qui a doté les théâtres de genre de tant de succès, vient de débuter à la Comédie-Française.

Comme partout, elle a réussi, et très-brillamment.

C'est une charmante chose que ce petit acte intitulé : *l'Été de la Saint-Martin*, pièce ingénieuse, pleine de sentiment, d'esprit, de détails d'un goût exquis.

Le soleil de la Saint-Martin réconforte, vivifie, mais ses rayons disparaissent bien vite et leur éclipse rend plus triste la rigoureuse saison des neiges et des frimas. Aussi, les prévoyants, les sages se gardent-ils bien d'ôter les cendres de la cheminée, d'enfermer les chauds vêtements d'hiver.

Le héros de MM. Meilhac et Halévy n'est pas un sage, lui. Les gros nuages venant à se dissiper un instant pour laisser entrevoir un peu d'azur, il croit le printemps revenu. Hélas ! non ; car cette douce et sympathique créature qui égaye, qui embellit sa demeure depuis quelques jours et qui le subjugue n'est pas pour lui. Il oubliait, dans son admiration, qu'il est vieux, et que si l'hiver n'est pas encore venu pour lui, l'automne est déjà fort avancé.

Voici, en deux mots, le sujet sur lequel les deux auteurs ont brodé leur jolie comédie.

Briqueville, riche propriétaire en Touraine, vit seul, en compagnie de Mme Lebreton, sa gouvernante. Un jour, Mme Lebreton lui présente une jeune fille, sa nièce, dit-elle, qui vient passer quelque temps auprès d'elle. Adrienne est la grâce même. Jolie et sympathique, elle ne tarde pas à être prise en affection par le vieillard, que la solitude rendait maussade. Et Briqueville avait d'autant plus besoin de s'intéresser à quelqu'un qu'il a rompu avec Noël, son neveu, qu'il aimait comme un fils : Noël s'est entêté à épouser la nièce d'un tapissier, d'un simple tapissier. Il ne lui pardonnera jamais cette mésalliance.

Les charmantes heures qu'il passe avec Mlle Adrienne ! — Mais Mlle Adrienne annonce son départ. C'est un coup terrible pour le vieillard. Il s'était si bien habitué à la compagnie de la jeune fille ! Il ne veut pas qu'elle le quitte, mais Adrienne ne peut rester. Il prie, implore.... le moment de la séparation approche ; il est venu !

Alors, le bonhomme prend un grand parti ; il offre sa main à Adrienne, stupéfaite d'un résultat qu'elle n'avait pas prévu.

Adrienne n'est pas la nièce de la gouvernante, c'est la femme de Noël !

Honteux, humilié, Briqueville veut d'abord chasser Adrienne, Noël arrive aussi au château, et Mme Lebreton, leur complice. Mais quitter Adrienne ? Il en mourrait ! Il rentre en lui-même, comprend que son affection pour sa nouvelle compagne, sa gentille lectrice, l'entraînait trop loin, que, décidément, l'hiver est venu et bien venu, qu'il peut sourire au printemps, mais ne plus chanter lui-même : *Joli mois de mai*. Noël et Adrienne vivront avec lui, égaieront ses journées et ses soirées, et Mme Lebreton restera par-dessus le marché.

Grand succès avec ce petit acte. Succès aussi pour l'excellent Thiron, dans le rôle de Briqueville ; pour Mlle Croizette, toute charmante dans Adrienne ; pour Pierre Berton, le débutant chez Molière, et pour Mlle Jouassain, qui fait une excellente Mme Lebreton.

= Deux petites comédies en un acte au Gymnase. — Un ancien greffier de justice de paix s'occupe tellement de ramasser de vieux papiers tout poudreux, qu'il ne voit pas que M. de Montgeron fait la cour à Mme Breuillard, son épouse, et lui adresse des déclarations, précisément sous forme d'autographes. Heureusement, la femme du collectionneur est vertueuse et elle exploite les manœuvres de M. de Montgeron pour retrouver des lettres compromettantes écrites par une amie un peu légère. — Telle est *Ma Collection*.

Dans *Porte close*, il s'agit d'un mari à qui, le soir même de ses noces, Madame ferme la porte au nez. Madame a obéi à ses

parents en épousant le monsieur qu'on lui imposait, mais son cœur n'est pas libre; elle aime, ou plutôt croit aimer, un de ses danseurs assidus. Monsieur excite la jalousie de Madame, puis ridiculise son rival. Le tour est joué, et Madame montrera moins de rigueur demain.

La Petite Fadette passe des Variétés au répertoire du Gymnase pour servir aux débuts de Mlle Gaignard, une jeune comédienne douée de sérieuses qualités, et dont la sœur, qu'on dit d'une beauté remarquable, est également engagée par M. Montigny.

= Un drame qui date de 1840, *l'Ouvrier*, de Frédéric Soulié, est repris au théâtre Cluny. La forme est vieillotte, mais on applaudit encore des scènes très-dramatiques traitées avec une grande vigueur.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra: lundi : *le Freyschütz* et *la Source*; mercredi, *le Prophète*; vendredi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique : *le Domino Noir*, *Roméo et Juliette*, *la Fille du Régiment*, *Galathée*, *la Dame blanche*, *les Noces de Jeannette*, *le Chalet*, *Bonsoir Voisin*, *les Rendez-vous bourgeois*, *le Mariage extravagant*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *Royal-Champagne*, *les Rendez-vous Galants*, *Jaloux de soi*.

*** La représentation de gala en l'honneur du chah de Perse est remise au samedi 12 juillet, ou peut-être même au mardi 15. Le programme que nous avons donné est maintenu jusqu'ici. — M. Halanzier a eu à ce propos une entrevue avec le Ministre des Beaux-Arts. Il est probable que cette représentation sera; quant au cérémonial, en tous points semblable à celle de 1867, donnée en l'honneur du czar.

*** Une nouvelle chanteuse vient d'être engagée à l'Opéra: c'est Mlle Leavington, contralto, qui débutera le mois prochain dans *le Prophète* ou *le Trouvère*.

*** Mlle Isaac a débuté mardi dernier à l'Opéra-Comique, dans *la Fille du Régiment*. Cette jeune cantatrice, élève de l'école Duprez, a abordé la scène pour la première fois cet hiver au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, où sa voix pure et fraîche, bien que de peu de volume, et sa diction pleine de goût, lui avaient promptement conquis les sympathies du public. A la salle Favart, elle a également réussi. Un peu d'expérience venant s'ajouter à sa manière de jouer, fine et naturelle tout à la fois, en fera une artiste accomplie. Mlle Isaac a été fréquemment applaudie et rappelée, pendant et après la représentation. — Le lendemain, on a repris *Galathée* pour le début de Mlle Franck. Autre succès, aussi caractérisé, mais auquel nous souscrivons avec un peu plus de réserve. La voix de Mlle Franck est d'un timbre moins agréable et moins homogène que celle de Mlle Isaac; son style aussi est moins correct. On découvre cependant dans son chant les traces d'un travail persévérant, dont la continuation lui sera encore très-utile. On lui a fait bisser le *brindisi*. Bouhy s'est tiré à son honneur du rôle de Pygmalion: il y rappelle beaucoup Faure et sa belle manière de phraser. Duvernoy est un agréable Ganymède. Un trial du nom de Vicini débutait dans le rôle de Midas, qu'il a joué d'une façon tout à fait insuffisante. — On a entendu hier soir un nouveau ténor, M. Dekéghel, dans la *Dame Blanche*. Nous en reparlerons dimanche prochain. Les débuts sont maintenant à l'ordre du jour. L'ancien répertoire va servir, pendant l'été, à mettre à l'épreuve sept ou huit recrues encore.

*** Le théâtre de l'Athénée a fermé ses portes lundi dernier, après avoir donné trois représentations de *Royal Champagne*, le nouvel opéra-comique en un acte, dont nous rendons compte plus haut.

*** M. Ruelle, directeur de l'Athénée, avait assigné sa pensionnaire, Mlle Daram, en paiement de 6,485 francs, pour compenser, au prorata des plus fortes recettes, celles de deux soirées qu'il affirmait avoir été mutilisées par la faute de cette artiste. De son côté, Mlle Daram demandait reconventionnellement la résiliation du traité et le paiement de 3,125 francs pour appointements impayés. Le tribunal a donné gain de cause à la cantatrice et débouté M. Ruelle de ses réclamations.

*** La tournée de *l'Ombre* — deuxième année — a commencé la semaine dernière. Une représentation fort brillante a eu lieu à Versailles, où on en a demandé une seconde; mais les dates fixées pour chacune des quarante villes de l'itinéraire n'ont pas permis de la donner.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Vendredi prochain, 11 juillet, aura lieu le jugement du concours pour le prix de Rome, au Conservatoire ; le lendemain l'Académie des Beaux-Arts sera appelée à se prononcer en dernier ressort. Des artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique interpréteront les six cantates. — Deux des concurrents seulement avaient terminé leur partition au 1er juillet, terme réglementaire du concours; les autres ont obtenu une prorogation de deux et même de trois jours. Cette faveur n'a été accordée, sans doute, qu'à cause du nombre des retardaires: mais il est toujours fâcheux d'établir un précédent pour des exceptions de ce genre.

*** La sous-commission des finances chargée de l'examen du budget des Cultes et des Beaux-Arts s'est occupée, la semaine dernière, de la question des subventions théâtrales. Elle a voté 800,000 francs pour l'Opéra, 140,000 francs pour l'Opéra-Comique, et 100,000 francs pour le Théâtre-Italien, avec réserve de la nomination d'un directeur.

*** Voici les résultats principaux du concours d'orphéons et de fanfares qui a réuni à Saint-Denis cent soixante-dix sociétés, et dont nous avons parlé dimanche dernier. Le *Choral de Belleville* (directeur M. Jouvin) et l'*Orphéon d'Amiens* (directeur M. Grigny) se sont partagé le premier prix de la division supérieure : le grand prix du concours international (une médaille d'or et une prime de mille francs) disputé par les deux seules sociétés le *Choral de Belleville* et l'*Orphéon de Bruxelles* (directeur M. Bauwens), a été décerné à ce dernier. — Dans le concours instrumental, le *Cercle des XVII de Vitry-le-Français* (directeur M. A. Gasser) a remporté le prix unique de la division supérieure (lecture et exécution), avec félicitations du jury.

*** Un autre grand concours du même genre est annoncé pour le 20 et le 21 juillet prochain au Havre. Cent vingt-cinq Sociétés chorales et instrumentales françaises et étrangères, parmi lesquelles plusieurs musiques militaires, se sont fait inscrire pour y prendre part.

*** Le premier numéro de la *Chronique musicale* de M. Arthur Heulhard a paru au commencement de ce mois. Notre nouveau confrère, à qui nous souhaitons la bienvenue et dont nous désirons le succès, s'occupe un peu de ses aînés et contemporains. Reconnaissant les services qu'ils ont pu rendre, il regrette que le *Ménestrel*, l'*Art musical* et la *Gazette musicale* n'y ajoutent point encore en prenant le soin de condenser en une table des matières les sujets que leurs rédacteurs ont traités et les faits qu'ils ont enregistrés. Mieux informé, M. Heulhard aurait excepté de ce reproche la *Gazette musicale*, qui depuis quarante ans publie chaque année une table analytique aussi complète que possible, et que bien des historiens de la musique ont été heureux de mettre à profit. — Encore une petite observation à la *Chronique musicale*. Tombant dans une erreur trop souvent commise, elle s'intitule « Revue bi-mensuelle ». Or, elle a annoncé l'intention de paraître tous les quinze jours, et non tous les deux mois : c'est donc « semi-mensuelle » qu'il fallait dire.

*** M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire, vient de publier une courte brochure en réponse aux deux premières lettres publiées par M. Charles Gounod, dans le *Ménestrel*, sur les compositeurs chefs d'orchestre.

*** Mme Adelina Patti a loué une villa dans les environs de Paris, où elle se reposera pendant deux mois des fatigues de la saison dernière.

*** M. et Mme Verdi sont depuis quelques jours à Paris ; ils n'y resteront que peu de temps.

*** Mme Marie Sass vient d'arriver à Paris, de retour de ses deux campagnes à Madrid et à Séville, où son succès a été tel qu'elle a dû signer avant son départ un engagement pour la saison prochaine.

*** Les sœurs Waldteufel sont de retour de Londres, où elles ont été fort applaudies comme harpiste, pianiste et cantatrices.

*** M. Antony Simon, ancien élève de notre Conservatoire, actuellement fixé en Russie, est de passage à Paris. Par sa virtuosité, son talent d'enseignement, par le mérite de ses compositions, ce jeune artiste s'est acquis une position très-enviable à Moscou, et il est, paraît-il, appelé à diriger bientôt une classe au Conservatoire de cette ville.

*** Mlle Marie Lacroix produisait dimanche dernier, dans une intéressante séance d'audition, ses jeunes élèves de piano, qui toutes ont fort bien soutenu l'épreuve et dont plusieurs se sont réellement distinguées. C'est une pépinière de talents où se formera certainement plus d'une virtuose.

*** Aujourd'hui, à l'occasion du premier couronnement d'une rosière à Enghien, une grande messe en musique sera exécutée, dans l'église

de cette ville, sous la direction de G. Roger, avec le concours de ses élèves Mmes Théône, de Forster, de Angeli, MM. Lucas, Géricault, Couturier de B..., qui feront entendre différents morceaux de Bœthoven, Haydn, Mozart et Rinck, le *Crucifixus* et l'*Agnus Dei* de la Messe solennelle de Rossini. Mme Laurent chantera l'*Ave Maria* de Gounod, accompagnée par deux artistes de l'Opéra, MM. Garcin, violoniste, et Gillette, harpiste.

*** La partie musicale de l'Exposition de Vienne a sensiblement souffert du terrible ouragan qui s'est déchaîné, le 29 juin, sur la capitale de l'Autriche. L'eau, perçant la toiture, a détérioré un certain nombre d'instruments, de pianos surtout. La section française paraît avoir été la plus maltraitée.

✝

*** Un des artistes les plus éminents de l'Italie vient encore de disparaître. A peine Mariani a-t-il fermé les yeux, qu'on annonce la mort de Lauro Rossi, directeur du Conservatoire de Naples et précédemment de celui de Milan. Rossi avait pris à cœur la tâche de réformateur que lui semblaient comporter ses fonctions, et dans les dernières années de savie, à Naples, il a fait beaucoup pour améliorer l'enseignement musical et pour répandre le goût de la bonne musique instrumentale, fort délaissée généralement dans l'Italie méridionale. Il avait été choisi en septembre 1871, pour succéder à Mercadante, mort au mois de décembre précédent. Lauro Rossi a eu des succès comme compositeur dramatique; cepeodant peu de ses ouvrages sont demeurés au répertoire. Il est resté de 1836 à 1844 en Amérique, en qualité de chef d'orchestre d'une troupe d'opéra, dont sa femme, née Obermayer, faisait partie comme première chanteuse. — Naples était la patrie de Rossi; la mort l'a pris à l'âge d'environ soixante-trois ans.

*** Le prince Joseph Poniatowski, l'auteur de *Pierre de Médicis*, de *Don Desiderio*, etc., est mort le 3 juillet à Londres, sans doute des suites du grave accident qui mit sa vie en péril il y a plusieurs mois : la rupture d'un vaisseau dans la poitrine. Joseph Poniatowski, petit-neveu de Stanislas II, dernier roi de Pologne, était né à Rome le 20 février 1816. Passionné pour la musique dès ses plus jeunes années, il avait commencé par étudier l'art du chant; il s'était même produit comme ténor sur le théâtre del Giglio, à Lucques, et sur celui de de la Pergola, à Florence. Bientôt il s'essaya dans la composition et fit représenter à Florence, puis à Lucques, son opéra *Giovanni Procida*, dont il joua le principal rôle. *Don Desiderio*, composé un an après (1839) fut donné avec succès dans plusieurs villes d'Italie, et dix-huit ans plus tard à Paris. *Malek-Adel*, *Esmeralda*, *Pierre de Médicis* et *Au travers du mur* (ces deux derniers écrits pour Paris) sont ceux de ses ouvrages qui ont été le plus remarqués. Tous sont écrits dans le style italien. Après la chute du second Empire, qui l'avait fait sénateur, le prince Poniatowski, dénué de fortune, donna des leçons de chant à Londres. Il venait même d'accepter les fonctions de chef d'orchestre de la troupe réunie par l'impresario Ullman pour un voyage en Amérique, lorsque la mort l'a surpris. Quelques jours auparavant, on avait joué avec succès son opéra-comique *Au Travers du mur* à Saint-George's Hall, et les journaux de Londres rendent compte d'un concert qu'il a donné la semaine dernière, à Her Majesty's Theatre, avec le concours de Mmes Nilsson, Tietjens, Trebelli, MM. Capoul, Campanini et Rota; on y a exécuté des fragments de sa Messe en *fa*.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Les *Diamants de la Couronne*, en italien, depuis si longtemps annoncés tant à Drury Lane qu'à Covent Garden, ont été enfin donnés jeudi à ce dernier théâtre. Cette représentation a été l'une des plus belles de la saison. Mme Adelina Patti dans le rôle de Catherine, Mme Monbelli dans celui de Diana, MM. Bettini et Tagliafico, chargés de ceux d'Enrico et de Campomayor, ont interprété l'œuvre d'Auber dans son véritable esprit, et de manière à en assurer le succès. Mme Patti, il n'est pas besoin de le dire, a été l'objet d'ovations répétées. L'assistance était nombreuse et brillante, comme aux grands jours. Une seconde représentation des *Diamants* a dû avoir lieu le samedi 5. *Marta* a été donnée vendredi, avec le succès habituel; Mme Albani jouait lady Henriette. — A Drury Lane, on a donné *Mignon*, où Mme Nilsson et Capoul sont toujours aussi applaudis, *Il Trovatore* avec Campanini, qui est décidément le ténor *di primo cartello* de M. Mapleson, *Rigoletto* et *Norma* avec Mlle Tietjens.

*** *Bruxelles.* — *La Rosière d'ici*, à laquelle le public parisien a fait un accueil assez réservé, a pris ici sa revanche. Le théâtre des Galeries Saint-Hubert encaisse de fort belles recettes avec l'œuvre de Léon Roques, jouée par Mme Judic, MM. Edouard Georges et Gourdon.

*** *Anvers.* — On prépare de grandes fêtes pour le voyage de Leurs Majestés belges. Une représentation de gala aura lieu au théâtre; on y donnera, pour cette fois seulement, *le Roi l'a dit*, avec tous les artistes qui ont créé les rôles de l'ouvrage de M. Delibes à l'Opéra-Comique de Paris. L'auteur conduira l'orchestre.

*** *Berlin.* — On a inauguré le 25 juin un monument élevé à la mémoire de Carl Tausig, le célèbre pianiste, par les soins de son élève, Mme de Schleinitz. La Sinfoniekapelle de Berlin, dirigée par M. de Brenner, a exécuté pendant la cérémonie la marche funèbre de la symphonie héroïque, et des arrangements de l'*Ave verum* de Mozart et du choral : *Jesus, meine Zuversicht*.

*** *Salzbourg.* — Les membres de l'orchestre du Mozarteum, n'ayant pu obtenir une augmentation d'appointements, ont demandé à leur conseil d'administration le remplacement du directeur artistique, le docteur Otto Bach, à l'influence duquel ils attribuent le refus qu'ils ont essuyé.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La Société impériale russe de musique a mis au concours une partition d'opéra. Le sujet du libretto proposé avait été choisi par feu la grande-duchesse Hélène Pawlowna, et écrit d'après ses indications par le poëte Jacob Polonsky ; il a pour titre *Vakoula le forgeron*, et est emprunté à la nouvelle de Gogol, *la Nuit de Noël*. Un premier prix de 1,500 roubles et un second de 500 ont été mis à la disposition de la Société par cette zélée protectrice des arts, pour les deux meilleures œuvres présentées. Ce libretto n'est point imposé aux compositeurs ; ils pourront traiter un sujet à leur choix, sans dépasser trois actes. Les partitions devront être orchestrées, et de plus, pour faciliter un premier examen, réduites au piano. — Les concurrents ont jusqu'au 1er août 1875 pour remettre leurs partitions ; le jugement du jury sera publié au plus tard le 1er novembre suivant. Le programme ne dit pas si les musiciens de tous les pays sont admis au concours ; il n'y est pas question non plus de la représentation de l'œuvre, question capitale cependant.

*** *Gênes* — Petrella s'est chargé d'écrire une Messe de *Requiem* pour le prochain anniversaire de la mort du chef d'orchestre Mariani; il en dirigera lui-même l'exécution. L'impresario du Carlo-Felice, Sanguinetti, a demandé au sculpteur Varni un buste de l'éminent artiste, pour le placer dans le théâtre. — Parmi les aspirants à la succession de Mariani, on cite Arditi, Kuon (chef d'orchestre au théâtre Manzoni de Milan) et le compositeur Usiglio.

*** *Turin.* — C'est avec l'*Africana* que s'ouvrira la saison au Teatro Regio.

*** *Madrid.* — M. H. Eslava a été nommé président de la Société pour la fondation d'un Opéra espagnol. Les souscriptions ont déjà atteint un chiffre respectable.

Le Directeur, BRANDUS. — *L'Administrateur* : Édouard PHILIPPE.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*

(Remise au commerce).

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS

103, RUE DE RICHELIEU

N. 2. — Face (vue du clavier.)

PUBLIÉ PAR LES EDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

LA FILLE DE

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

MADAME ANGOT

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

Musique de

CH. LECOCQ

CHANT ET PIANO Format in-8°. Prix net : 12 francs

La Partition

PIANO SEUL Format in-8°. Prix net : 8 francs.

Les airs de chant détachés avec accompagnement de piano.

N°s 2. **Couplets de Clairette.** « Je vous dois tout.»	4	»
3. **Légende de la Mère Angot.** « Marchande de marée. »	5	»
4. **Rondeau d'Ange Pitou.** « Certainement j'aimais Clairette.»	4	50
5. **Chanson politique.** « Jadis les rois, race proscrite. »	5	»
7. **Couplets de Mlle Lange.** « Les soldats d'Augereau.»	5	»
N°s 8. **Romance de Pomponnet.** « Elle est tellement innocente.».	3	»
9. **Duo de Clairette et Mlle Lange.** « Jours fortunés. »	7	50
11. **Chœur des Conspirateurs.** « Quand on conspire. »	4	50
14. **Couplets de Mlle Angot.** « Vous aviez fait de la dépense. »	4	50
18 **Couplets de la Dispute.** « Ah! c'est donc toi. »	4	50

En format populaire (sans accompagnement) **les nos 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 14 et 18, in-8°, chaque, net : 50 centimes.**

MUSIQUE DE DANSE

Arban — Quadrille pour piano, à 2 mains. 4 50. — 4 mains	6	»
Léon Dufils. — Quadrille à 2 mains	4	50
H. Marx. — Quadrille à 2 mains. 4 50. — 4 mains	6	»
H. Nuyens. — Valse des Merveilleuses	6	»
Em. Ettling. — Suite de Valses, à 2 mains. 6 ». — 4 mains	7	50
O. Métra. — Suite de valses, à 2 mains. 6 ». — 4 mains	7	50
Arban. — Polka pour piano	5	»
L. Roques. — —	5	
A. Lamotte. — Angot-Polka	4	»
Léon Dufils. — Polka-Mazurka	5	»
Entr'acte fricassée, pour piano	3	»

ARRANGEMENTS DIVERS

SUR DES THÈMES DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

Cramer. — Bouquet de Mélodies pour piano	7	50
A. Talexy. — Mazurka de salon pour piano	7	50
Georges Bull. — Transcription facile pour piano	5	»
J. Rummel. — Fantaisie facile à 4 mains pour piano	7	50
O. Métra. — Suite de valses, petit orchestre de danse. Net.	1	50
Em. Ettling. — — — — Net.	1	50
E. Marie. — Pas redoublé pour harmonie Net.	3	»
— — Fantaisie militaire pour harmonie et fanfare Net.	3	»
Airs pour *flûte, violon* ou *cornet* seuls (en 2 suites), chaque	6	»

Le libretto, la mise en scène et la collection complète des costumes et décors coloriés de *la Fille de Madame Angot.*

VIENT DE PARAITRE :

VALSE CHANTÉE

Au 2e acte de la FILLE DE MADAME ANGOT, avec accompagnement de piano. Prix : 6 fr.

SOUS PRESSE :

Polka à 4 mains sur la Fille de Madame Angot par L. ROQUES

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

FANTAISIE BRILLANTE POUR PIANO

sur

L'OMBRE

DE FLOTOW

Op. 156 **Par J. LEYBACH** Prix : 5 fr.

Arban. — Souvenir d'Auber, fantaisie-valse pour le piano, (ornée d'un portrait d'Auber)	7	»
F. Godefroid. — La Muette de Portici (*Air du Sommeil*), Collection de l'*Opéra au piano* (n° 7)	6	»
J. Rummel. — Souvenir de Bordeaux, valse de salon	6	»

ÉDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce (format de poche).

1. Fra Diavolo net.	3	»
2. Postillon de Lonjumeau	3	»
3. Robert le Diable net.	4	»
4. Martha net.	3	»
5. Dragons de Villars net.	3	»
6. Muette de Portici net.	4	»
7. Violoneux et Deux Aveugles net.	2	»
8. Grande-Duchesse net.	3	»
9. Haydée net.	3	»
10. Domino noir net.	3	»
11. Huguenots net.	4	»
12. Part du Diable net.	3	»
13. Diamants de la Couronne net.	3	»

Nouvellement publiée : N° 14. **L'AFRICAINE** net : 4 francs.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baritons, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bobland, de Graslitz : Cerveny, de Königgratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 28. — 13 Juillet 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paroît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent LE BOUQUET, mélodie de LOUIS LACOMBE, paroles de VICTOR HUGO.

SOMMAIRE.

Célébrités musicales du passé. Adrien Willaert et l'école vénitienne **Ernest David.** — Les compositions de Chopin pour le piano. **W. de Lenz.** — *Le Christ*, oratorio de F. Liszt. — Correspondance. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CÉLÉBRITÉS MUSICALES DU PASSÉ.

—

ADRIEN WILLAERT ET L'ÉCOLE VÉNITIENNE.

—

2e article (1).

WILLAERT (Adriaan), plus connu à Venise et dans toute l'Italie sous le nom d'ADRIANO, naquit en 1480, de parents honorables et dans une situation aisée, à Bruges (Flandre orientale), artère principale du commerce des Pays-Bas au xve siècle, et dont les rapports avec Venise avaient une telle importance que ses négociants y envoyaient tous les ans une flotte chargée de marchandises et appelée l'*Armata di Fiandra*. — Denis Willaert, père d'Adrien, voulant faire de son fils un jurisconsulte, l'envoya étudier le droit à Paris; mais au lieu de pâlir sur les Pandectes et sur Barthole, le jeune homme, déjà fort instruit, et qui s'était créé des relations avec les personnes les plus distinguées du monde parisien, se jeta résolument dans la culture des arts libéraux et particulièrement de la musique, qu'il étudia dans l'école de Jean Mouton, le meilleur musicien de la chambre et de la chapelle de Louis XII.

M. Caffi (2) prétend qu'il reçut des leçons d'Okeghem, de Josquin Deprès et de Nicolà Vicentino; mais le fait est plus que contestable : car Josquin, qui fut le maître de Jean Mouton, n'était pas à Paris lorsque Willaert y arriva (3), et Okeghem, octogénaire, ne devait plus professer la musique; on dit même (1) qu'il avait quitté la cour après la mort de Charles VII pour se retirer à l'abbaye de Saint Martin de Tours. Ainsi, non-seulement l'affirmation de M. Caffi est sujette à caution, mais encore il lui serait impossible de prouver qu'Adrien ait été l'élève de Vicentino. Dans l'ardeur de son patriotisme et dans son désir de faire de Willaert un élève de l'école vénitienne, M. Caffi, consciencieux historien d'ailleurs, ne craint pas de donner un croc-en-jambes à la vérité et de commettre un anachronisme manifeste en faisant de Vicentino le maître d'Adrien. C'est, au contraire, ce dernier qui fut le maître de Vicentino, lequel naquit en 1511, tandis qu'en 1527, Willaert, âgé de 47 ans, était déjà maître de chapelle de Saint Marc. Il y avait, par conséquent, impossibilité matérielle à ce qu'il ait pu recevoir les leçons de Vicentino. Passe encore pour Josquin et à la rigueur pour Okeghem, bien que, je le répète, ce fait soit très-réfutable. C'est le titre assez peu clair de l'un des ouvrages de Vicentino qui aura trompé la critique, pourtant si judicieuse, de M. Caffi.

On ne connaît pas les motifs qui engagèrent Willaert à quitter le droit pour se vouer exclusivement à la musique; il est supposable qu'il y fut entraîné par une vocation irrésistible. Zarlino, son élève le plus illustre, en parle dans ses ouvrages, et c'est par lui que nous possédons quelques indices certains sur son maître. Dans une conversation qu'ils eurent ensemble, Willaert lui ayant dit que s'il avait quitté l'étude du droit c'est que Dieu voulait qu'il fût musicien, Zarlino lui répond : — « Le Seigneur savait » bien que le monde avait besoin d'un homme comme vous et » il vous a donné à nous pour que vous éclairiez de vos lumières » ceux qui font leurs délices de cet art si noble qui est aussi une » science; car si vous ne m'aviez aidé dans la pratique, je ne me » serais pas attaché à chercher les causes premières de la musique, » et comme tant d'autres, me fiant au jugement d'autrui, j'aurais » accepté les yeux fermés ce qu'ont écrit les anciens auteurs, » persuadé qu'il n'en peut être autrement qu'ils n'ont dit. » Heureusement, vous avez abandonné pour la musique, dans » laquelle vous occupez le premier rang, l'étude des lois où vous » n'auriez été qu'au second. Dieu a donc agi pour le mieux! — Dieu » l'a voulu ainsi, répliqua le maître, et j'en suis content (2). »

Zarlino nous apprend encore que son maître vint à Rome pour la première fois en 1513, sous le pontificat de Léon X, et l'anec-

(1) Voir le n° 27.

(2) Voyez *Storia della musica sacra nella già capella ducale di San Marco de Venezia dal 1317 al 1797*.

(3) Il est plus que probable que Josquin était alors en Italie, car une de ses messes, dite de l'*Homme armé*, a été imprimée à Venise en 1502, et l'abbé Baini dit qu'il quitta le service de Louis XII pour entrer à celui d'Hercule 1er d'Este, mort en 1505. Or, la période de 1500 à 1505 est celle pendant laquelle Willaert, âgé de 20 ans en 1500, vint à Paris.

(1) Voyez *Les Origines de la Chapelle-musique des souverains de France*, par Ernest Thoinan.

(2) *Dimostrazioni armoniche nelle quali realmente si trattano le cose della musica e si risolvono molti dubbi d'importanza*. Venise, Sanese, in-f°, 1571.

dote suivante qu'il rapporte, fait voir à quelle hauteur son talent était déjà parvenu : — « Si je voulais démontrer, dit-il, ce que peuvent » la malignité et l'ignorance des hommes, je n'aurais qu'à racon- » ter ce qui arriva dans la chapelle pontificale à Rome, au très- » excellent Adriano Willaert, lorsqu'il vint de Flandre en Italie, » au temps de Léon X. Pour célébrer la fête de Notre-Dame, on » chantait selon la coutume un *Verbum bonum et suave*, que l'on » supposait de Josquin et que par cette raison on déclarait une » des plus belles productions musicales de l'époque. — Mais Wil- » laert n'eut pas plus tôt fait connaître la vérité en prouvant que » cette musique, que l'on trouvait si admirable, était de lui et » non de Josquin, que les chantres, furieux de voir leur ignorance » démasquée si ouvertement, refusèrent de chanter davantage ce » motet (1). » Cependant, il n'y eut pas moyen d'en contester la paternité devant les preuves irréfragables d'Adrien, et la consécration lui en fut donnée par Ottavio Petrucci, de Fossombrone, le célèbre imprimeur qui, en 1519, le publia sous le nom d'Adriano Willaert dans sa collection de motets intitulée : *Raccolta della Corona*. Le typographe Pierre Attaignant fit aussi imprimer ce *Verbum bonum* dans le 8e livre de motets qu'il édita en 1534, à Paris.

Mais la malveillance des chapelains-chantres, qui ne pardonnèrent pas à Adrien ce qu'ils appelaient « son indiscrétion », l'empêcha de trouver un emploi à Rome, et il dut partir pour Ferrare, qu'il ne tarda pas à quitter pour entrer, en qualité de maître de chapelle, au service de Louis II, roi de Hongrie et de Bohême. Il y demeura dix ans et ne l'abandonna qu'en 1526, lors du licenciement des artistes de la chapelle, après la mort de ce prince, tué à la bataille de Mohacz.

Revenu à Rome, il s'y lia d'amitié avec l'ambassadeur vénitien qu'il consentit à suivre à Venise en 1527. Il eut le bonheur d'inspirer une profonde estime et un vif intérêt au doge Andrea Gritti, homme de sentiments élevés, ami zélé des savants et des artistes, qui lui accorda sa protection et lui en donna des marques éclatantes, ainsi qu'on va le voir. Le maître de chapelle de Saint-Marc, Pietro de Fossis, venait de mourir et laissait vacante la maîtrise de cette basilique. Les Procurateurs, on doit s'en souvenir, voulaient appeler à ce poste important le chantre Pietro Lupato, suppléant du maître défunt pendant les deux dernières années. Mais le doge, qui savait le talent d'Adrien mille fois supérieur à celui de Lupato et qui prévoyait l'illustration qu'un tel homme donnerait à la chapelle ducale, ordonna à son grand chancelier de se rendre auprès des Procurateurs et de leur faire connaître sa volonté souveraine de donner à Willaert la place précédemment occupée par De Fossis. Ces magistrats, obligés de faire à mauvaise fortune beau visage, voulurent néanmoins se donner la satisfaction de protester et rédigèrent, le 12 décembre 1527, un décret ainsi conçu : — « Les Procurateurs ci-dessus nommés, » Alvise Paschalico, Antonio Cappello et Vittorio Grimani, ayant » appris par le très-honoré seigneur Geronimo Dedo, grand chan- » celier, la volonté du Sérénissime et Excellentissime prince, » Andrea Gritti, illustre doge de Venise, ont reçu et accepté pour » maître de chapelle de l'église Saint-Marc, en remplacement de » Pietro de Fossis, autrefois maître de ladite chapelle, D. Adriano, » homme recommandable... étranger, avec le salaire, la charge » et l'honneur conférés avant lui à P. de Fossis. Le tout en pré- » sence du susdit très-honoré seigneur, Girolamo Dedo, grand » chancelier (2). »

Cet acte d'autorité du doge, que l'avenir devait justifier, fut très-sensible à l'amour-propre des Procurateurs, qui y répondirent par un autre décret, accordant à Lupato une augmentation de traitement comme chantre, « attendu le choix fait d'après l'ordre » et la volonté du sérénissime et excellentissime prince, en la per- » sonne de D. Adriano, comme il est dit ci-dessus (1). » Mais le doge ne fit que rire de cette anodine taquinerie, et quinze mois après cette élection il ordonna d'augmenter le traitement de son maître de chapelle de 30 ducats, afin que le total annuel s'élevât à cent ducats. Les Procurateurs se soumirent de nouveau, mais toujours de mauvaise grâce, comme l'atteste leur décret du 10 mars 1529 : — « Attendu le désir manifesté par notre séré- » nissime et excellentissime prince, que le salaire de D. Adriano, » maître de chapelle de Saint-Marc, soit augmenté, et porté à la » somme annuelle de cent ducats, y compris son traitement pour » l'école; considérant sa magnificence et désireux de se confor- » mer à la volonté de sa Sérénité, ainsi qu'ils le doivent, les Pro- » curateurs, etc. (2). »

Toutefois, leur mauvaise humeur ne tint pas devant les services signalés rendus à la chapelle par son nouveau maître, et devant le zèle qu'il apporta à l'accomplissement de ses fonctions. Grâce à lui, on créa en 1530 un bibliothécaire-copiste des livres de plain-chant, qui devait se charger aussi de l'enluminure des manuscrits; grâce à lui, dans la même année, les choristes de Saint-Marc furent augmentés de quatre voix : deux soprani, un ténor et une basse ; grâce à lui encore, la Bibliothèque Marcienne s'enrichit des compositions les plus estimées de l'époque, et la chapelle musicale des doges s'éleva bientôt à un degré de splendeur que lui envièrent tous les princes de l'Europe. Les Procurateurs furent les premiers à reconnaître la sagesse dont avait fait preuve le doge Gritti, en leur imposant le maître flamand préférablement à Lupato, qui aurait été incapable de donner à leur église la haute et juste célébrité qu'elle venait d'atteindre en peu de temps. Dans sa sollicitude pour le bien de son service, Willaert ne s'était pas contenté de donner tous ses soins à sa maîtrise de Saint-Marc : il avait encore fondé à Venise une école de chant qui acquit une immense réputation et qui fut pour lui la source d'importants revenus; car les personnes les plus distinguées de la ville tinrent à honneur de pouvoir dire qu'elles avaient fait leur éducation musicale dans l'école d'Adriano Willaert.

Il ne négligeait pas non plus ses travaux de composition, et l'art lui est redevable de grands progrès sous ce rapport. Après les évangiles, les épîtres et les récits, il mit en musique l'histoire de la *Chaste Suzanne*, divisée en trois parties et à cinq voix, mais de telle sorte que quatre voix formaient l'ensemble des strophes, pendant que la cinquième faisait entendre en plain-chant, comme moralité et comme conclusion du récit, le verset du psaume qui s'y rapportait. La *Suzanne*, selon toute apparence, a été le prototype des oratorios qui, pendant plus de deux siècles, réjouirent les oreilles des Vénitiens, si passionnés pour les beaux-arts, mais surtout pour la musique. Il est certain aussi qu'il introduisit à Venise l'usage de chanter à grand chœur dans les églises l'épître, les évangiles et les récits bibliques. On admirait surtout les psaumes entonnés par les choristes de Saint-Marc et mis en musi-

(1) *Istituzioni armoniche divise in quattro parti, nelle quali, oltre le materie appartenenti alla musica, si trovano dichiarati molti luoghi dei poeti, istorici e filosofi.* 1558, in-1° Venise, chez Fr. Sanese.

(2) Procuratores de supra, Aloysius Paschalico, Antonius Cappello, Victor Grimani, intellecta voluntate serenissimi principis, excellentissimi D. Andreæ Gritti, inclyti Venetiarum ducis relatione, Magci Dni Hieronymi Dedo magni cancellarii, assumpserunt et acceptarunt in magistrum Capellæ ecclesiæ S. Marci loco qu. D. Petri de Fossis olim magistri præfatæ capellæ, circonspectum virum D. Adrianum... absentem, cum salario, onere et honore prout habebat dictus qu. D. Petrus de Fossis. Et hæc omnia in præsentia antedicti Magci Dni Hieronymi Dedo magni cancellarii.

(1) Attenta provisione facta ad instantiam et de voluntate serenissimi et excellentissimi principis in personam D. Adriani, ut supra.

(2) Attento quod mentis serenissimi et excellentissimi principis nostri est ut augeatur salarium D. Adriano magistro Capellæ cantus S.-Marci, et reducatur ad salarium ducatorum centum in anno, computato salario pro schola, ideo suæ magnificentiæ volentes obsequi mandata et voluntatem suæ serenitatis, ut par est, mandaverunt, etc.

que par Adriano. En ces temps où les théâtres publics n'existaient pas encore, où l'on n'entendait de musique qu'à l'église et dans quelques maisons particulières, les citoyens de tous rangs se pressaient en foule à Saint-Marc pour assister aux vêpres et aux saluts chantés en musique. Cet usage se maintint jusque vers les dernières années de la République, et c'est ainsi que s'établit à Venise la mode (on ne peut se servir d'un autre mot) d'aller aux jours fériés entendre exécuter des oratorios dans les églises des *Spedali* et *Orfanotrofii*, espèces de conservatoires où, indépendamment de tout ce qui concernait l'éducation, on enseignait la musique aux jeunes filles; établissements uniques dans leur genre et qui provoquèrent l'admiration de tous les étrangers admis à la faveur de les visiter (1).

ERNEST DAVID.

(*La suite prochainement.*)

Une *coquille*, dont la sagacité du lecteur aura certainement fait justice, s'est glissée dans le précédent article, où on y lit qu'après avoir été admis comme chantre à Saint-Marc, en 1485, Pietro De Fossis en avait été nommé maître de chapelle *six mois* plus tard, en 1491. Ces six mois doivent naturellement être transformés en *six ans*.

E. D.

LES COMPOSITIONS DE CHOPIN POUR LE PIANO

REVUE ANALYTIQUE POUR SERVIR A UN CATALOGUE CRITIQUE DE SES OEUVRES COMPLÈTES.

—

« *Summa sequar vestigia.* »

Les notes qu'on va lire, fondées en partie sur les observations de Chopin lui-même (ce que nous avons toujours pris le soin d'indiquer) étaient un appendice au chapitre consacré à ce maître dans notre brochure : *Les grands pianistes de notre époque, d'après mes relations avec eux (2)*; mais elles ne cadraient pas avec le style narratif que nous y avons adopté.

La valeur de Chopin n'est pas encore solidement établie, malgré le temps écoulé ; il n'est pas universellement placé au rang qui lui appartient parmi les compositeurs pour le piano, et qui ne saurait manquer de lui être assigné bientôt.

Le premier bon pianiste venu n'est pas apte à jouer Chopin comme il veut être joué. La nature toute spéciale de ce rare esprit ne s'explique que par elle-même ; il faut la considérer de son propre point de vue, exclusif autant qu'exquis. Chopin est à tous les égards, par l'imagination et par la forme musicale dont il la revêt, un des plus grands parmi les maîtres du clavier. Dans la manière de traiter l'instrument, dans la facture, le développement et le choix des thèmes, il est même supérieur, à notre avis, à Charles-Marie de Weber, — si nous en exceptons toutefois le *Concertstück*, dont la dramatique expression, la haute portée idéale, la signification absolue, restent au-dessus du sentiment et du langage musical de Chopin, plus concret qu'absolu. Dans la brochure dont nous avons parlé, le lecteur trouvera quelques traits détachés caractérisant l'homme dans l'artiste, et qui aideront l'intelligence de ce qui doit constituer la meilleure exécution de sa musique. Mais une appréciation convenable et complète de la valeur de Chopin comme pianiste et comme créateur dans un genre à part, exigerait un travail analogue à celui qui a eu pour résultat le catalogue critique en six parties que nous avons ajouté à notre ouvrage en quatre volumes : *Beethoven, étude artistique* (1).

I. PIANO AVEC ORCHESTRE.

Premier concerto, op. 11, *mi mineur*, dédié à Kalkbrenner. — A l'opinion que je lui avais exprimée, « que Kalkbrenner ne devait » pas y avoir compris grand'chose », Chopin répondit : « C'était à » mes debuts à Paris. Kalkbrenner régnait alors, il fallait bien » lui faire un peu la cour. » L'œuvre est taillée sur le patron classique du concerto en trois parties (allegro maestoso 3/4, *mi mineur* ; larghetto (romance) quatre temps, *mi majeur* ; rondo 2/4, *mi majeur*.) Il n'y a, dans tout le répertoire de la musique de concert, rien à comparer au premier morceau, pour la grâce avec laquelle l'instrument traduit la pensée, pour la puissance de l'effet, pour l'élan dramatique, pour l'intérêt des idées. Tout se rapporte au piano et à ses moyens d'action ; rien ne repose sur l'idée symphonique. Nous ne connaissons aucune cantilène confiée au piano qui égale en charme le deuxième thème, en *mi majeur*. Là, Chopin est le Bellini du clavier ; de plus, ce motif est harmonisé avec un goût parfait. Le premier thème *mi mineur* a un caractère viril : le second est, pourrait-on dire, plus féminin ; l'expression en est passionnée, et peut se rapporter au style de la musique dramatique italienne, mais dans le meilleur sens du mot. Le pianiste doit être premier ténor, premier soprano, mais toujours chanteur, et chanteur de *bravoure* dans les traits. Chopin voulait qu'on s'efforçât d'exécuter tous les traits dans un style *cantabile*; c'est ainsi qu'il exerçait Filtsch, son élève bien-aimé, à rendre tout ce premier morceau. Lui-même ne jouait plus le concerto à cette époque (1842) ; il avait déjà alors renoncé à se faire entendre en public. Il nous a joué les thèmes d'une manière admirable, et nous a donné de précieuses indications pour les traits. Il conseillait d'obtenir le *cantabile* dans ces passages en observant une certaine mesure, une certaine retenue dans la grande sonorité et dans la *bravoure*, en cherchant à donner une signification au moindre fragment de motif, à obtenir une grande délicatesse de touche, même dans les traits qui ne sont que des traits, ce qui est l'exception dans ce concerto. Il n'était jamais question du second ni du troisième morceau : le premier est un chef-d'œuvre à lui seul, et se suffit ; le second est un nocturne fatigant, le troisième un rondo de Hummel. Il est à regretter que les grands pianistes ne fassent entendre plus souvent ce magnifique « allegro maestoso » comme un concerto complet, formant un tout et se passant parfaitement d'un complétement quelconque.

Quelques particularités encore sur ce concerto. Filtsch étudiait chaque solo séparément ; Chopin ne lui laissait pas jouer le tout en une fois, il en eût reçu une impression trop vive pour sa délicate nature. Un jour, Filtsch exécuta le second solo, dans lequel le motif revient en *ut majeur* et où le développement se complète, puis le trait *a tempo*, avec une telle finesse de nuances et une si ravissante expression que Chopin lui dit : « C'est bien, mon garçon, tu as parfaitement joué cela, j'essaierai moi-même de le dire de cette manière. » Il se passa alors une scène indescriptible. L'enfant fondit en larmes. Chopin nous avait raconté sa jeunesse d'artiste : « J'ai aimé cela ! J'ai joué cela ! » disait-il comme se parlant à lui-même. Se tournant vers Filtsch : « Tu es une belle nature d'artiste, lui dit-il d'un ton ému, tu seras un grand artiste ! »

Lorqu'enfin Filtsch eut la permission de jouer le morceau entier, grand événement auquel il s'était préparé par la prière et le jeûne, ainsi que par la lecture de l'œuvre sous la direction du maître (défense lui avait été faite de travailler les passages),

(1) Voyez à ce sujet, les *Lettres sur l'Italie*, du Président de Brosses, et *The present state of music in France and Italy*, par le docteur Burney.

(2) *Die grossen Pianofortevirtuosen unserer Zeit, aus persœnlicher Bekanntschaft*, Berlin, librairie Behr, 1872.

(1) *Beethoven, eine Kunststudie* ; édition allemande, modifiée et augmentée, du livre français : *Beethoven et ses trois styles*.

Chopin lui dit : « Ce morceau est maintenant si beau, que nous le ferons entendre; je serai ton orchestre. » Un auditoire de dames fut convié pour ce grand jour. Mme George Sand en était; elle écouta avec un silence religieux. La tenue modeste, presque pieuse, des belles élèves de Chopin, appartenant à la plus haute aristocratie, et soigneusement choisies pour cette circonstance, était aussi un intéressant spectacle; en arrivant, elles se glissaient sans bruit dans le salon, comme des cyprins dorés dans un aquarium, et prenaient place aussi loin que possible du piano : Chopin aimait avoir ses auditeurs à distance. On ne parlait pas : le maître saluait simplement de la tête, et serrait silencieusement la main à quelques-unes des arrivantes, — pas à toutes. Il avait fait transporter dans le salon (et c'était une grande affaire pour lui), auprès du piano à queue de Pleyel, le piano carré dont il se servait dans son cabinet. Les moindres incidents l'affectaient ou l'agaçaient : c'était vraiment un *noli me tangere*. Un jour, nous lui avons entendu dire, ou plutôt penser tout haut : « Si je voyais une fente de plus à ce plafond, je n'écrirais plus une note ! »

Chopin reproduisit fidèlement, dans son incomparable accompagnement, l'instrumentation vaporeuse et pleine de goût de son concerto. Il jouait de mémoire. Je n'ai jamais rien entendu en ce genre de pareil au premier *tutti*, exécuté par lui. Quant à Filtsch, il fut merveilleux. Tous les assistants durent emporter de cette mémorable séance une impression ineffaçable.

Après avoir brièvement congédié son monde (il n'aimait ni à faire ni à recevoir des compliments, et Mme Sand seule avait pu embrasser Filtsch), Chopin dit à l'enfant et à son frère, qui l'accompagnait toujours, ainsi qu'à moi : « Nous allons faire un tour de promenade. » C'était un ordre, auquel nous déférâmes avec un véritable empressement. Il prit le petit Filtsch par la main, et je les suivis avec le frère, personnage fort insignifiant, dont la compagnie, je l'avais bien vite compris, eût été désagréable à Chopin. Pendant toute la route, qui fut assez longue (nous allions au magasin de musique de Schlesinger), Chopin ne prononça pas une parole. A son arrivée, tout le monde se leva dans le magasin et l'entoura avec toutes les marques du respect; sa visite était d'ailleurs fort rare. Il demanda de sa douce voix, dont l'accent était presque une timide prière, la partition de *Fidelio* réduite au piano, avec paroles allemandes. On lui en remit un exemplaire qu'il plaça entre les mains de Filtsch, en disant d'un ton solennel et pénétré qui ne lui était pas ordinaire : « Je te dois beaucoup aujourd'hui, car tu m'as procuré une bien grande joie; je suis heureux maintenant d'avoir écrit ce concerto... Mon cher petit, prends ce chef-d'œuvre, lis-le toute ta vie et qu'il te fasse souvenir de moi ! » Le pauvre enfant était comme frappé de la foudre; il baisait la main de Chopin.... Nous étions tous émus, Chopin lui-même l'était! Un instant après, il avait disparu, nous laissant tous sous le coup d'un événement aussi extraordinaire que ce voyage et cette scène pathétique, tout cela émanant de son initiative!

W. de Lenz. (*Traduction.*)

(*La suite prochainement.*)

LE CHRIST

ORATORIO DE F. LISZT.

La présence de Franz Liszt à Weimar, en mai dernier, a fait naître, dans la vieille cité thuringienne et dans les villes voisines, l'idée d'exécuter l'oratorio *le Christ*, son œuvre la plus récente, dans laquelle s'ajoutait à l'attrait de la nouveauté l'intérêt d'une évolution assez marquée dans la manière du maître.

Une véritable armée musicale se réunit à cet effet : elle était composée de l'Académie de chant et du Chœur paroissial de Weimar, de l'Académie de chant et de la Société académique de chant d'Iéna, de la Société de chant d'Erfurt, de l'excellent orchestre du théâtre grand-ducal de Weimar et d'une partie de celui de Sondershausen. Elle se préparait, avec un certain enthousiasme, à manœuvrer sous l'impulsion directe de Liszt, qui dirigea, en effet, les études et l'exécution.

Le 29 mai, Weimar était en fête; des artistes et des amateurs venus de tous les points de l'Allemagne, de l'Autriche, de la Hongrie, de la Russie, remplissaient la ville. *Le Christ* fut exécuté dans l'église de la Ville, *Stadtkirche*, et produisit une grande impression, malgré une interprétation qui n'était pas absolument irréprochable. A peu près un an auparavant, Vienne avait eu la primeur de la première partie de l'oratorio, qui n'avait pas enthousiasmé la critique; cependant, elle contient des morceaux d'une beauté achevée et d'une véritable originalité, tels que le *Stabat Mater speciosa*, d'une couleur mystique ravissante, plein de charmants effets de sonorité; *le Jeu des Bergers devant la Crèche*, et la brillante *Marche des trois saints Rois*. Liszt s'est complu au genre pastoral dans plusieurs de ses grands ouvrages, notamment dans *Sainte-Élisabeth;* mais nous n'en connaissons point qui soutienne la comparaison, pour le charme et le pittoresque, avec ce *Jeu des Bergers*. Liszt s'est inspiré, pour le composer, d'une mélodie très-populaire que jouent les pifferari dans les rues de Rome, de l'Avent à Noël, et dont la naïve expression donne à tout le morceau une saveur exquise.

Ces trois fragments sont les plus remarquables de la première partie, qui forme un tout à elle seule et s'appelle l' « Oratorio de Noël »; mais on y trouverait encore à citer. L'introduction instrumentale, d'un très-beau caractère, repose sur un ancien air d'église, dont le compositeur a tiré un grand parti dans toute son œuvre; c'est un morceau travaillé avec un grand art et plein d'intérêt. Il est suivi d'une Pastorale (les Bergers dans la campagne?) et de l'Annonciation de l'Ange, qui méritent moins d'attirer l'attention.

La seconde partie, « Après l'Épiphanie, » commence par les « Béatitudes, » d'après saint Matthieu, connues du public depuis quelque temps déjà par une exécution à Berlin, où on en a admiré le profond sentiment religieux; l'effet a été bien plus grand encore à Weimar. Puis viennent le *Pater noster*, la « Fondation de l'Église » (*Tu es Petrus*), le « Miracle » (la Tempête sur le Lac) et l' « Entrée à Jérusalem. » Un de ces morceaux encore était déjà connu : c'est la belle hymne *Tu es Petrus*. Dans la « Tempête, » le compositeur a déployé tout son talent de coloriste; il est cependant resté, comme puissance d'effet, au-dessous du tableau descriptif analogue qui se trouve dans *Sainte-Élisabeth* et dont l'impression est telle, qu'on se figure presque le monde secoué sur sa base. L' « Entrée à Jérusalem, » qui termine la seconde partie, est un épisode très-largement esquissé; il se compose d'un *Hosanna*, d'un *Benedictus*, d'une fugue vocale, *Hosanna filio David*, et d'un *Benedictum quod venit regnum*. Le n° 2, *Benedictus*, est véritablement splendide et domine tout le reste : c'est un solo de mezzo-soprano, avec chœur et orchestre. La fugue a pour sujet un thème liturgique, le *Benedicamus Domino*.

La troisième et dernière partie de l'oratorio, intitulée : « Passion et Résurrection, » débute par une prière du Christ, *Tristis est anima mea*, d'une expression douloureuse et vraie. Elle contient encore un grandiose *Stabat Mater dolorosa*, l'hymne de Pâques, *O filii*, et le *Resurrexit*. Le *Stabat* se placera sans désavantage auprès des plus belles conceptions musicales que l'Eglise catholique peut s'enorgueillir d'avoir inspirées. Liszt y a mis toute son âme, toute l'ardeur de sa foi religieuse et artistique. Les moyens d'interprétation qu'il a choisis sont quatre voix seules, un chœur à quatre, cinq et même six parties, l'orchestre et l'orgue.

Après l'hymne de deuil vient l'hymne de joie : l'antique mélo-

die ecclésiastique, chantée par des voix d'enfants, résonne allègrement sous les voûtes du temple, empruntant à son mode d'exécution un charme tout particulier, et contrastant doublement, par la nature du chant lui-même et par la manière dont il est rendu, avec les puissantes ou gracieuses inspirations de l'auteur du *Christ*.

Le *Resurrexit* conclut enfin glorieusement l'épopée divine. Il s'y trouve un morceau fugué : *Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat,* commençant par une originale marche de quintes entonnée par les basses. Un magnifique *Hosanna* et *Alleluia*, puis une réminiscence du motif de l'introduction instrumentale, qui sert de motif à l'*Amen*, couronnent dignement cette grande œuvre.

L'idée d'une comparaison entre *Sainte-Elisabeth* et *le Christ* se présente naturellement à l'esprit : Liszt, artiste et catholique, est tout entier dans ces deux ouvrages. Le dernier accuse un retour assez prononcé à des formes, à un mode d'expression plus simples, moins franchement modernes. Est-ce une modification complète dans le style du musicien, est-ce une nouvelle *manière*, ou a-t-il seulement cherché à atteindre un idéal plus serein, d'une grandeur plus calme, en harmonie avec la majesté de son sujet? C'est ce que pourra nous dire le nouvel oratorio qui sortira de sa plume.

(Neue Berliner Musikzeitung.)

CORRESPONDANCE.

A M. LE DIRECTEUR DE LA *REVUE ET GAZETTE MUSICALE*.

Bruxelles, le 8 juillet 1873.

Monsieur le Directeur,

Votre excellent collaborateur M. Charles Bannelier s'est occupé dans le numéro du 6 juillet de la *Gazette* de mes réformes musicales. Je vous serais bien obligé de vouloir bien insérer quelques mots de réponse à son article.

L'auteur approuve la base scientifique que je propose de donner à l'étalon sonore, mais il n'admet pas sans restriction mes deux autres réformes. Il appréhende la fréquence des changements de mes clefs « qu'il ne faut pas multiplier sous peine de créer une complication et de faire du morceau une sorte de leçon de solfége à changement de clefs..... » Or, cet abus n'existera pas plus dans le nouveau système que dans l'ancien, puisqu'au moyen des lignes additionnelles on peut écrire de part et d'autre un même nombre de notes sans avoir recours au changement de clef (1). Seulement mes clefs numériques offrent l'avantage d'une notation invariable et par conséquent ne susciteront pas une difficulté quand elles devront changer. Le pianiste, par exemple, déplacera tout simplement la main d'une octave dans l'autre quand une nouvelle clef se présentera, et comme les touches et la notation sont les mêmes pour toutes les octaves, il ne pourra jamais se tromper (2).

Dans la *Dernière Pensée de Weber*, transcrite en notation nouvelle, j'ai fait à dessein usage des trois clefs VIII, IX et X, mais j'aurais pu éviter l'emploi de la clef IX. Je m'en suis servi pour montrer la facilité qu'offrirait mon système, là où le compositeur se trouverait gêné par l'insuffisance de la notation actuelle.

Comme tout élève connaîtra dès la première leçon le numéro d'ordre des octaves de son instrument, il passera sans la moindre hésitation de l'une dans l'autre et cet exercice est loin de constituer « une sorte de leçon de solfége à changement de clefs » tel que M. Bannelier semble vouloir l'entendre, puisque les notes seront toujours les mêmes (3).

« Reste maintenant la grosse question de la transposition. »

Admettons que cette question soit la règle et pas l'exception. A quoi aboutit-elle ? A donner aux notes une nouvelle position. Eh bien, mon système l'empêche-t-il ? Nullement. En outre, il a l'avantage de pouvoir se dispenser de la recherche du signe qui donne cette nouvelle position aux notes (V. ma brochure p. 32) et à ne pas devoir perdre de vue momentanément la région réelle que les notes acquièrent par telle ou telle clef. Ainsi pour transporter aujourd'hui une tierce plus haut la musique écrite en clef de *sol*, on se figure cette clef transformée en clef de *fa*, et celle-ci, en réalité, désigne des notes plus graves de deux octaves (4).

Quant à l'apprentissage des diverses positions d'une même note, pour la transposition, il est le même avec ou sans clef, et ce sera un exercice auquel les élèves avancés auront seuls à se livrer en temps opportun (5).

« Et la partition d'orchestre! » s'écrie M. Bannelier. Cette exclamation m'a surtout étonné, car la lecture de la partition d'orchestre a tout à gagner dans mon système. Les diverses parties ne seront plus écrites comme aujourd'hui, les unes en clefs d'*ut* sur telle ou telle ligne, les autres en clefs de *fa* ou de *sol* avec leurs acceptions multiples; elles seront au contraire toutes semblables, avec une exacte détermination de la région de leurs notes. Je crois donc que l'excellent critique devait de beaucoup préférer mes « points de repère » à ceux qu'il pense obtenir par les clefs actuelles et qu'il exige pour se retrouver dans une partition (6).

Les parties des instruments transpositeurs seront naturellement écrites dans les tons voulus, comme aujourd'hui ; de ce chef mon système n'ajoute aucune difficulté, et je ne comprends pas pourquoi la connaissance des anciennes clefs soit nécessaire pour les lire (7).

Enfin, M. Bannelier signale une défectuosité à mon métromètre. Je lui ferai observer que les oscillations du pendule sont isochrones; les grands arcs de cercle sont parcourus avec une vitesse proportionnellement plus grande (8). Le poids de l'objet suspendu n'exerce non plus

---

(1) Je l'ai parfaitement reconnu, et je n'en faisais point une objection, puisque j'ai écrit : « L'étendue de la portée et les lignes supplémentaires permettent, nous dit M. Meerens, de ne pas trop user de ce moyen (les changements de clefs). » Je disais et je répète que l'avantage sur le système usuel est alors fort peu de chose. — C. B.

(2) A moins qu'il n'oublie le chiffre-clef survenant dans le cours du morceau, ce qui peut fort bien arriver, surtout si les deux mains ont un changement à la fois. Même danger que lorsqu'une clef de *sol* succède à la clef de *fa*, et réciproquement, dans la notation ordinaire. — C. B.

(3) Encore une fois, je n'ai pas adressé ce reproche à M. Meerens; je reconnais au contraire qu'il cherche à atténuer l'inconvénient en question. — C. B.

(4) Sans doute, mais les questions de hauteur de notes ne doivent pas gêner M. Meerens, puisque son système repose sur une transposition perpétuelle d'octaves. — C. B.

(5) Puisque le point de départ est le même, pourquoi proscrire l'exercice de la lecture sur plusieurs clefs? — Je maintiens toujours, du reste, que le travail de la transposition ne se fait *bien* et *facilement* qu'avec l'habitude des sept clefs. — C. B.

(6) C'est précisément l'absence de « points de repère » que je reproche à M. Meerens. Où les prend-il, puisque la lecture est uniforme chez lui, et qu'il ne saurait en exister sans une certaine variété d'aspect? A moins qu'il n'appelle ainsi les chiffres-clefs commandant chaque portée; auquel cas je lui accorderais volontiers que le lecteur se retrouvera infailliblement, mais avec une peine double, et en perdant, à regarder à tout instant au commencement de la ligne, un temps très-précieux. Que M. Meerens n'a-t-il donc consulté, avant d'émettre ses affirmations quelque peu aventurées, un bon accompagnateur, un bon chef d'orchestre, un compositeur habile dans son métier? Car le terrain est ici tout d'expérience et d'appréciation. Les avis qu'il aurait recueillis l'eussent certainement engagé à réfléchir avant de pousser avec une logique aussi rigoureuse son principe à ses dernières conséquences. Quant à ce qui est de la diversité des clefs employées dans la partition, je n'ai pas besoin d'en montrer la raison d'être, tout le monde sait assez qu'elle réside dans le diapason des instruments et dans l'étendue des voix ; mais si la place ne me faisait défaut, j'en montrerais aussi les avantages, qui surpassent de beaucoup les inconvénients. Pour que M. Meerens puisse s'en convaincre, je l'attends à sa première transcription d'un morceau d'orchestre. — C. B.

(7) *Habemus confitentem...* Il faudra donc, malgré tout, lire les parties des instruments transpositeurs, la clarinette, le cor anglais, la trompette, le cor, autrement qu'elles ne sont écrites! Où est alors cette unité de lecture tant cherchée? Le système de M. Meerens « n'ajoute aucune difficulté », sans doute, mais la difficulté existait et il ne l'a pas résolue! Il est vrai que c'était impossible. Je suis étonné, — c'est à mon tour de l'être, — que rencontrant sur son chemin cette grosse pierre d'achoppement, l'auteur ait passé outre. Mais quand même il ne faudrait pas transposer pour lire ces parties, ou quand même on les transposerait en substituant péniblement, comme le veut M. Meerens, une note à une autre tout le long du morceau, avec la préoccupation de se maintenir toujours à la quarte, à la quinte, etc., est-ce qu'un système où on veut établir de toutes pièces l'unité de clefs et où doit forcément subsister, une telle contradiction, est chose admissible? — C. B.

(8) Les oscillations du pendule ne sont isochrones que quand elles se produisent dans de *très-petits arcs;* encore l'isochronisme n'est-il pas absolu, car il faut tenir compte de la force d'attraction terrestre et de la

aucune influence sur la durée de balancement, vu que tous les corps sont sollicités avec une vitesse égale vers le centre de la terre (9).

Veuillez agréer, etc.

CHARLES MEERENS.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *les Huguenots* ; mercredi, *le Freyschütz* et *Gretna-Green* ; vendredi, *Robert le Diable* ; samedi, représentation extraordinaire, (voir plus bas le programme).

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars, la Fille du Régiment, Galathée, le Domino noir, le Cholet, le Mariage extravagant, Bonsoir voisin, les Rendez-vous bourgeois, les Noces de Jeannette.*

*** La représentation de gala en l'honneur du chah a lieu au moment où nous mettons sous presse. En voici le programme complet : 1° Ouverture de *la Muette* ; 2° troisième acte de *la Juive*, chanté par Mlles Mauduit et Fidès Devriès, MM. Villaret, Belval, Bosquin et Gaspard ; 3° deuxième acte de *Coppélia*, dansé par Mlles Beaugrand et Eugénie Fiocre, et M. Berthier ; 4° Marche nationale persane, par M. Sylvain Mangeant ; 5° fragments du premier acte de *la Source*, dansés par Mlles Sangalli et Sanlaville, et M. Mérante.

*** M. Dekéghel, qui a débuté le 3 juillet à l'Opéra-Comique dans *la Dame blanche*, est un ténor belge, dont le talent est estimé dans son pays. Il a l'expérience du théâtre, il chante avec assez de goût et sa voix est d'un timbre agréable, mais faible et par moments à peine perceptible. M. Dekéghel est en outre affligé d'une obésité qui enlève à Georges Brown bien des séductions. Le public lui a fait cependant bon accueil.

*** Le quatuor voyageur de *l'Ombre* était mercredi dernier à Lorient, où la représentation a été, comme partout ailleurs, un vrai triomphe. Les artistes ont été rappelés trois fois à la chute du rideau. Mme Galli-Marié a dû, sur les instances des spectateurs, dire la romance de *Mignon*.

*** Le théâtre d'Avignon s'est rouvert la semaine dernière pour une représentation de *l'Africaine*, où M. Devoyod a été fort applaudi, et avec toute justice, ainsi que Mlle Sarolta Acs, une dramatique Sélika.

*** Avant-hier vendredi, le théâtre des Variétés a donné une représentation au bénéfice de l'acteur Munié. On y a joué entre autres le troisième acte de *la Fille de madame Angot*, dans lequel ont été intercalés quelques morceaux du premier : les couplets de Clairette : *Je vous dois tout* ; ceux d'Amaranthe, *Marchande de marée*, les couplets politiques, ceux d'Ange Pitou ; puis le chœur des conspirateurs du deuxième acte. C'est certainement la partie du programme qui a eu le plus de succès. Tous ces morceaux, sans aucune exception, ont été bissés. Mlles Paola Marié, Raphaël, Toudouze, MM. Dupin, Luco et Haymé, les chœurs et l'orchestre des *Folies Dramatiques*, dirigé par son excellent chef M. Thibault ont contribué pour leur bonne part à ce résultat.

*** Le ténor Duwast vient d'être engagé au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. — M. Duwast est sur le point d'épouser Mlle Guay, petite-fille de son maître Duprez.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le jugement préparatoire du concours pour le prix de Rome a été rendu avant-hier vendredi au Conservatoire, et soumis hier à la ratification de l'Académie des Beaux-Arts. Les lauréats sont : MM. Puget, élève de M. Victor Massé, 1er grand prix ; Hillemacher, élève de M. F. Bazin, 2d grand prix ; Corbaz-Marmontel, élève de M. F. Bazin, mention honorable.—Le jury était composé de MM. Ambroise Thomas, Henri Reber, Félicien David, Victor Massé, François Bazin, membres de l'Institut, et Ernest Boulanger, Georges Bizet, Duprato, membres adjoints par l'administration des Beaux-Arts. Les cantates des six concurrents étaient exécutées, au Conservatoire et à l'Institut, dans l'ordre suivant et par les interprètes dont voici les noms : — Cantate de M. Ehrhart : Mme Fursch-Madier, MM. Nicot et Lassalle. — Cantate de M. Véronge de la Nux : Mlle Bloch, MM. Villaret et Belval. — Cantate de M. Marmontel : Mlle Mauduit, MM. Sylva et Staveni. — Cantate de M. Wormser : Mme Barthe, MM. Salomon et Aubéry. — Cantate de M. Hillemacher : Mlle Arnaud, MM. Grisy et Meeu. — Cantate de M. Puget : Mlle Fidès Devriès, MM. Bosquin et Bouhy. — MM. Maton, Thomé, Lavignac et quelques-uns des concurrents accompagnaient au piano.

Résultats des concours à huis clos, au Conservatoire :

CONCOURS DE SOLFÉGE des classes spéciales pour les chanteurs. — Jury : MM. Ambroise Thomas, président ; François Bazin, Napoléon Alkan, Adrien Boïeldieu, Charles Colin, Oscar Comettant, Augustin Savard, Valenti et Vervoitte.

Classe des hommes : M. Danhauser, professeur ; 14 concurrents :

1res Médailles : MM. Dufriche, Mouret.

2e Médaille : M. Pellin.

3es Médailles : MM. Pitiot, Heuschling.

Classes des femmes ; 27 concurrentes.

1res Médailles : Mlles Assémat, Bilbaut-Vauchelet, Duvernoy, élèves de M. Henri Duvernoy ; Baron, élève de M. Mouzin.

2mes Médailles : Mlle Belgirard, élève de M. Mouzin ; Mlle Levasseur, élève de M. H. Duvernoy.

3mes Médailles : Mlle Kéraval, élève de M. H. Duvernoy ; Mlle Vergin, élève de M. Mouzin.

CONCOURS D'HARMONIE écrite. — Jury : MM. Ambroise Thomas, président ; François Bazin, Barbereau, Louis Deffès, Léo Delibes, Henry Duvernoy, Ernest Guiraud, Félix Le Couppey, Edmond Membrée. — Dix concurrents.

Premier prix : M. Mancini ; second prix : M. Charpentier.

Premier accessit : M. Karren ; deuxième accessit : M Cohen.

Ces quatre lauréats sont élèves de M. Théodore Dubois.

Troisième accessit : M. Chimène, élève de M. Augustin Savard.

CONCOURS D'ORGUE, DE CONTREPOINT ET FUGUE. — Jury : MM. Ambroise Thomas, président ; Benoist, Georges Bizet, Jules Cohen, Duprato, Eugène Gautier, Henri Fissot, Jules Massenet, Camille Saint-Saëns.

Le jury n'a pas décerné de premier ni de second prix d'orgue.

Un premier accessit a été partagé entre MM. Humblot et Tolbecque, élèves de M. César Franck.

Pour la fugue, il n'y a point été donné non plus de premier prix.

Le second prix a été partagé entre M. Kœnig, élève de M. Victor Massé, et Hillemacher, élève de M. F. Bazin.

Premier accessit, M. Dutacq, élève de M. Reber.

Second accessit, partagé entre MM. Vergnion, élève de M. H. Reber, et Wormser, élève de M. F. Bazin.

Les concours publics auront lieu dans l'ordre suivant : Chant : jeudi 24 juillet, à dix heures du matin. — Piano : 25 juillet, à neuf heures du matin. — Violoncelle, violon : 26 juillet, à neuf heures. — Opéra-comique : 28 juillet, à midi précis. — Tragédie, comédie : 29 juillet, à dix heures du matin. — Opéra : 30 juillet, à midi précis. — Instruments à vent : 31 juillet, à neuf heures.

*** Le mémoire adressé par les directeurs de théâtres au Conseil municipal pour demander la suppression, et provisoirement la diminution du droit des pauvres, s'appuie en général sur les arguments les plus solides ; pour n'en citer qu'un, voici quelques chiffres bien éloquents démontrant que plusieurs désastres financiers qui ont eu un certain retentissement dans le monde des théâtres ont été dus précisément à la perception de cet impôt écrasant : — Faillite de M. Marc Fournier (Porte-Saint-Martin). Passif : 723,724 fr. Droits payés aux hospices : 1,356,462 fr. Durée de l'exploitation : 1852-1868. — Faillite de M. Hostein (Châtelet). Passif : 1,073,257 fr. Droits payés aux hospices : 1,326,253 fr. Durée de l'exploitation : 1849-1868. — Faillite de M. Carvalho (Théâtre-Lyrique). Passif : 1,198,799. Droits payés aux hospices : 989,981. Durée de l'exploitation : 1856-1868.—Faillite de M. Dumaine (Gaité). Passif : 276,989 fr. Droits payés aux hospices : 225,936 fr. Durée de l'exploitation : 1863-1868.—Faillite de M. Harel (Folies-Dramatiques). Passif : 572,459 fr. Droits payés aux hospices : 290,000 fr. — Une Commission vient d'être nommée dans le Conseil municipal pour étudier la question avec les auteurs du mémoire.

*** On nous assure, dit *Paris-Journal*, qu'on élabore en ce moment, au ministère de la guerre, un projet pour la création d'une Académie de musique pour l'armée. On choisirait dans les régiments tous les soldats auxquels on reconnaîtrait des aptitudes pour la musique, et ils seraient envoyés à cette Académie pour faire quelques études ; une fois que leur éducation musicale permettrait de le faire, on les verserait dans les musiques des régiments. Un comité serait institué pour le choix du répertoire et pour la composition des morceaux destinés à l'armée. — Nous attendrons des nouvelles plus certaines pour apprécier ces réformes, dont la dernière nous paraît au moins singulière.

---

résistance de l'air. Mais c'est précisément cet arc que je demande à M. Meerens d'indiquer au moins approximativement, pour suppléer à l'expression : « faire osciller modérément, » qui reste beaucoup trop vague. — M. Merens a d'ailleurs raison dans ce qu'il dit, à la phrase suivante, du poids de l'objet suspendu.— C. B.

(9) M. Meerens ne parle pas de la réforme qu'il a proposé d'introduire dans l'indication de la mesure. Je suppose qu'il y a renoncé, et je crois pouvoir l'en féliciter. J'insiste encore sur ce point : il est dans le vrai quant au diapason, il aura pour lui, de ce côté, quiconque n'a point de parti pris ; mais ses idées sur la notation, quoique de fort séduisante apparence au premier coup d'œil, ne me paraissent pas applicables. — C. B.

*** Désormais notre école de Rome aura sa bibliothèque musicale. Jusqu'ici de rares fragments de musique y arrivaient par la sympathie de quelques anciens élèves qui avaient souffert, durant leur séjour à Rome, de cette lacune si regrettable dans une pareille institution. Aujourd'hui l'abondance va succéder à la disette. Les premiers envois de partitions et de livres sur la musique sont déjà arrivés à destination, à la grande satisfaction des intéressés.

*** Des fêtes musicales orphéoniques auront lieu dans diverses villes, d'ici à la fin du mois de septembre prochain. En voici la nomenclature : — Montivilliers, 6 juillet.— Nonancourt, 6 juillet.— Avranches, 13 juillet.— Le Havre, 20 et 21 juillet.— Lonjumeau, 20 juillet.— Villeneuve-Saint-Georges, 20 juillet. — Sainte-Geneviève, 27 juillet.— Sœaux, 27 juillet.— Chambéry, 17 août.— Lyon, 17 août.— Noisy-le-Sec, 17 août. — Angers, 21 septembre.— Luzarches.— Damville.

*** Le 7 juillet était le quatre-vingtième anniversaire de la première représentation, au théâtre Feydeau, des *Visitandines*, le plus populaire des opéras-comiques de Devienne. *Les Visitandines* n'avaient que deux actes lorsqu'on les joua pour la première fois (7 juillet 1792); un troisième acte y fut ajouté en 1793. Cet ouvrage avait été refusé au théâtre Favart; le théâtre Feydeau le représenta, et il obtint un véritable succès d'enthousiasme. Il continua à être joué jusqu'à la Restauration. Sous ce gouvernement, la pièce fut d'abord interdite à cause de son titre. Elle fut enfin reprise à l'Opéra-Comique, mais sous le titre du *Pensionnat des jeunes demoiselles*. On le joua aussi à l'Odéon; mais, là encore nouveau changement de titre : la pièce s'appela : *les Français au sérail*. Depuis 1830, elle a repris son premier titre.

*** Un grand festival militaire, instrumental et choral, aura prochainement lieu au Palais de l'Industrie.

*** Le violoncelliste Ernest Nathan vient d'être nommé chevalier de l'ordre du Christ de Portugal.

*** La nouvelle de la mort de Lauro Rossi, que nous avions empruntée à un journal artistique ordinairement bien informé des choses d'Italie, est heureusement démentie.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Le chah de Perse était, le 4 juillet, à Her Majesty's Theatre; le spectacle offert au royal visiteur se composait de *la Traviata* et de fragments de *Mignon* et de *la Favorite*, avec Mmes Nilsson et Tietjens et le ténor Aramburo, pour principaux interprètes. *Norma*, *Faust*, avec Mlle Marie Roze, qui a été charmante, *Mignon* et *la Favorite* ont complété la semaine. Mardi prochain, représentation au bénéfice de Mme Nilsson, qui chantera pour la dernière fois de la saison à Drury Lane. — *Il Talismano*, l'opéra posthume de Balfe, est renvoyé à l'année prochaine. — A Covent Garden, on a donné *Il Trovatore*, *le Nozze di Figaro* (pour la première fois de la saison), *Faust* et *les Diamants de la Couronne* avec Mme Patti), le grand succès du moment. — Les *National music meetings*, organisés par Willert Beale en 1872, ont obtenu cette année un succès aussi vif que lors de leur création. Ils ont eu lieu du 3 au 10 juillet au Palais de Cristal. Les concours de chant solo et d'ensemble, de fanfares, de trompettes, etc., ont donné de bons résultats. Le grand prix de mille livres sterling, consistant en une magnifique coupe, a été gagné par le *South Wales Choir* (Société chorale de la Galles méridionale). — Il est probable, dit l'*Athenæum*, que le grand oratorio *la Rédemption*, de M. Gounod, sera exécuté pour la première fois au festival de Birmingham en 1875. Le compositeur a écrit lui-même les paroles, qui ont été traduites par Mme Carrington.

*** *Bruxelles.* — A l'occasion de la grande kermesse de la ville de Bruxelles, on prépare un grand festival d'orphéons, d'harmonies et de fanfares belges, pour le 3 août. — Le jugement du concours pour le prix de Rome sera prononcé le 24 juillet, par un jury composé de MM. Gevaert, président, Radoux, Vieuxtemps, Benoît, J. Dupont, Samuel et Léon de Burbure. Quatre concurrents ont mis en musique la cantate flamande, *la Mort du Tasse*; un seul s'est servi de la traduction française. — L'Académie a reçu vingt-sept manuscrits pour le concours de quatuor institué par elle.

*** *Anvers.* — C'est le 17 août qu'aura lieu sur notre scène l'unique représentation *le Roi l'a dit*, en l'honneur du voyage du Roi et de la Reine des Belges. Les interprètes de l'œuvres de M. Delibes seront, comme à Paris, MM. Ismaël, Sainte-Foy, Bernard, Thierry, Barnolt, Mlles Priola, Reine, Ganetti, Revilly, Chapuy, Guillot, Nadaud et Thibaut; le rôle du premier ténor seul change de titulaire, et sera confié à M. Valdejo. — La première exécution du nouvel oratorio-cantate de Pierre Benoît, *De Oorlog* (la Guerre), fera aussi partie du programme. La visite de Leurs Majestés coïncidera avec les fêtes du congrès linguistique néerlandais.

*** *Bonn.*— Les arrangements pour le festival en l'honneur de Schumann, qui aura lieu ici les 17, 18 et 19 août, sont définitivement arrêtés. Le programme des trois journées est composé exclusivement d'œuvres de Schumann. Le premier jour seront exécutés : la 4e symphonie (en *ré* mineur) et *le Paradis et la Péri*; le deuxième jour : ouverture de *Manfred*, concerto de piano (joué par Mme Schumann), *Nachtlied* pour chœurs et orchestre, 2e symphonie en *ut*, et la 3e partie de *Faust*. Au concert de la troisième journée seront interprétés des quatuors, des lieder e des morceaux de piano. Les solistes qui prendront part au festival sont Mmes Schumann, Wilt, Joachim, MM. Diener, Joachim, Stockhausen, Schulze et Rudorff, de Berlin; Strauss, de Londres; Königslöw, de Cologne; Lindner, de Hanovre, et Müller, de Berlin. Joachim et M. de Wasiliewski alterneront dans la direction de l'orchestre.

*** *Vienne.*— Un *concert monstre*, aussi singulier que peu artistique, aura lieu prochainement dans une des salles de l'Exposition universelle. Quarante-huit des meilleurs pianistes viennois exécuteront, sur vingt-quatre pianos, plusieurs morceaux des genres les plus divers : l'ouverture de *Sémiramis*, la marche du *Tannhœuser*, etc.

*** *Gênes.*— La municipalité a nommé, comme successeur de Mariani, le maestro Giovanni Rossi, directeur de l'orchestre et de l'école musicale de Parme, et auteur de *la Contessa d'Altenberg*.

*** *Venise.*— La troupe française Grégoire, qui parcourt depuis plusieurs années l'Italie avec un véritable succès, a fait une bonne rentrée au théâtre Apollo avec la *Princesse de Trébizonde*. L'opéra-bouffe d'Offenbach et ses interprètes ont été accueillis avec la même faveur que naguère.

*** *Turin.*— Le théâtre Vittorio a inauguré la saison avec une belle représentation d'*Il Profeta*, chanté d'une manière fort remarquable par le contralto Alice Urbao, le soprano Giannetti et le ténor de Azula.

*** *Rome.*—Le théâtre Valle se rouvrira vers le milieu d'août prochain, pour une saison d'opéra. On donnera *l'Ombra*, de Flotow, et *Il Cadetto di Guascogna*, de De Ferrari, comme opéras d'*obbligo*.

*** *Naples.*— Le Collége royal de musique est en pleine réorganisation. La *Gazzetta ufficiale* publie un avis de concours pour les places vacantes de professeurs de solfége et harmonie, de piano, de contrepoint et composition, de déclamation, de chant, d'esthétique musicale et de danse.

Le Directeur. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A VENDRE, deux beaux violons, l'un de Stradivarius, l'autre d'Amati. — S'adresser, pour les visiter et pour les renseignements, 1, boulevard des Italiens, bureaux de la *Gazette musicale*.

A CÉDER, Magasin de Musique établi depuis dix ans et situé dans le meilleur quartier de Paris. — Pour renseignements, s'adresser au bureau du journal.

AVIS. — M. Rivière, chef d'orchestre à Londres, demande des musiciens pour une saison de *Concerts-promenades* à Covent-Garden, devant durer quatre mois, à commencer du 16 août.— S'adresser à M. R. d'Oyley-Carte, 20, Charing Cross, London.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846, 39, boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*

(Remise au commerce).

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS

103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

PUBLIÉ PAR LES EDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

VIENT DE PARAITRE :

VALSE CHANTÉE

AU 2e ACTE DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

arrangée par l'auteur pour une voix avec accompagnement de piano, prix : 6 francs.

EN VENTE :

LA FILLE DE

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

MADAME ANGOT

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

MUSIQUE DE CH. LECOCQ

La Partition : Piano et Chant, Piano seul. — Les Airs de Chant détachés avec ou sans accompagnement. Polkas, Valses, Quadrilles à 2 et 4 mains. — Arrangements divers.

SOUS PRESSE :

Polka à 4 mains sur la Fille de Madame Angot par L. ROQUES

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO

Format in-8°.

	net.
Adam. Farfadet (le)	8 »
— Giralda	15 »
— Houzard de Berchini (le)	10 »
— Pantins de Violette (les)	6 »
— Postillon de Lonjumeau (le)	12 »
— Poupée de Nuremberg (la)	8 »
— Toréador (le)	10 »
Auber. Actéon	8 »
— Ambassadrice (l')	15 »
— Barcarolle (la)	15 »
— Bergère châtelaine (la)	15 »
— Chaperons blancs (les)	15 »
— Cheval de Bronze (le)	15 »
— Diamants de la Couronne (les)	15 »
— Dieu et la Bayadère (le)	15 »
— Domino noir (le)	15 »
— Duc d'Olonne (le)	15 »
— Enfant prodigue (l')	20 »
— Fiancée (la)	15 »
— Fra Diavolo	15 »
— Haydée	15 »
— Lac des Fées (le)	20 »
— Lestocq	15 »
— Muette de Portici (la)	20 »
— Neige (la)	10 »
— Part du Diable (la)	15 »
— Philtre (le)	15 »
— Serment (le)	15 »
— Sirène (la)	15 »
— Zanetta	15 »
— Zerline, ou la Corbeille d'oranges	15 »
Bach (J.-S.). Passion (la), oratorio	10 »
Bazin (F.). Trompette de M. le Prince (le)	8 »
Beethoven. Fidelio	7 »
Bellini. Somnambule (la), paroles françaises et italiennes	10 »
Beer (J). Elisabeth de Hongrie	15 »
Bourges (Maurice). Sultana	8 »
Caspers. Dans la rue	5 »
Costé. Les Horreurs de la guerre	8 »

Avec paroles françaises.

	net.
Déjazet (E). Fanchette	8 »
Delibes. Deux vieilles gardes	6 »
— L'Ecossais de Chatou	6 »
Devienne. Visitandines (les)	7 »
Dufresne (A.). Valets de Gascogne (les)	8 »
Ernest II. Diane de Solanges	20 »
Fétis (Ad.). Le Major Schlagmann	6 »
Flotow (de). Martha	15 »
— L'Ombre	15 »
— Stradella, paroles françaises et all.	15 »
— Zilda	12 »
— Pianella	6 »
— La veuve Grapin	6 »
Gastinel. L'Opéra aux fenêtres	6 »
Gluck. Iphigénie en Aulide	7 »
— Iphigénie en Tauride	7 »
Grétry. Richard Cœur-de-Lion	7 »
Jonas. Le Roi boit	6 »
Lecocq (Ch.). Fleur-de-Thé	10 »
— Gandolfo	6 »
— Le Barbier de Trouville	4 »
— Le Testament de M. de Crac	6 »
— Les Cent Vierges	12 »
— La Fille de Mme Angot	12 »
Louis (N.). Marie-Thérèse	20 »
Maillart (A.). Dragons de Villars (les)	15 »
— Pêcheurs de Catane (les)	15 »
Mendelssohn. Elie, paroles françaises et allemandes	15 »
— Paulus (Conversion de saint Paul)	8 »
Meyerbeer. Africaine (l'), *édition de luxe.*	30 »
— *La même*, édition populaire	20 »
— Africaine (l'), 2e partie	12 »
(Cette partition contient 22 morceaux qui n'ont pas été exécutés à l'Opéra.)	
— Etoile du Nord (l')	18 »
— Huguenots (les)	20 »
— Pardon de Ploërmel (le)	18 »
— Prophète (le)	20 »
— Robert-le-Diable	20 »

Format in-8°.

	net.
Meyerbeer. Struensée	8 »
— 91e Psaume, motet à huit voix	5 »
— Cantate à Schiller	4 »
— *Quarante mélodies* à une et à plusieurs voix, paroles françaises et allemandes	12 »
Mozart. L'impresario	6 »
Nicolo. Billet de loterie	8 »
— Cendrillon	10 »
— Jeannot et Colin	10 »
— Joconde	12 »
— Rendez-vous bourgeois (les)	8 »
Offenbach. Robinson Crusoé	15 »
— La Grande-Duchesse de Gérolstein	12 »
— La Périchole	10 »
— La Princesse de Trébizonde	12 »
— Les Bavards	10 »
— Les Deux Aveugles	2 »
— Les Deux Pêcheurs	3 »
— Lischen et Fritzchen	5 »
— Mesdames de la Halle	6 »
— La Nuit Blanche	6 »
— La Rose de Saint-Flour	6 »
— Tromb-al-ca-zar	6 »
— Vent du soir	6 »
Rossini. Comte Ory (le)	15 »
— Moïse	20 »
— Robert Bruce	20 »
— Siége de Corinthe (le)	20 »
Sacchini. Œdipe à Colone	7 »
Schubert (F.). Quarante mélodies choisies, allemandes et françaises	7 »
Semet. La Petite Fadette	15 »
Spontini. Olympie	20 »
Thomas (A.). Roman d'Elvire (le)	15 »
Weber. Freyschütz, avec récitat. de Berlioz	12 »
— Euryanthe, paroles françaises et allemandes	10 »
— Oberon, paroles françaises et allem.	8 »

VIENT DE PARAITRE :

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Petit Manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales

EN DEUX PARTIES RÉUNIES

Format in-8° **PAR A. LOUIS DESSANE** Net : 2 fr. 50.

Ouvrage approuvé par MM. Amb. Thomas, Victor Massé, F. Bazin, C. Franck, Dr Mandl.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :

S. ARTHUR CHAPPELL,

52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN CUIVRE.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 29. — 20 Juillet 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Célébrités musicales du passé. Adrien Willaert et l'école vénitienne. **Ernest David.** — Les compositions de Chopin pour le piano. **W. de Lenz.** — Correspondance. — Revue des théâtres. **Ad. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CÉLÉBRITÉS MUSICALES DU PASSÉ.

ADRIEN WILLAERT ET L'ÉCOLE VÉNITIENNE.

3e article (1).

La coutume de chanter la messe en musique était, depuis des siècles, répandue dans les Flandres, car dans un recueil de messes, imprimé à Nuremberg en 1534, on ne voit les noms que de trois compositeurs flamands : Willaert, Rore et Jachet. Il est remarquable, du reste, que si l'Italie devint incontestablement la terre classique et féconde de l'harmonie, elle le dut uniquement aux étrangers et en premier lieu aux musiciens gallo-belges que les rois, les papes et les princes attiraient à prix d'or dans leurs cours : en effet, les fondateurs des trois écoles principales de l'Italie furent le Flamand Willaert à Venise, le Français Goudimel à Rome, et le Flamand Tinctor à Naples; l'école de Bologne même, qui a tenu dans l'art une place dont on ne peut méconnaître l'importance, doit sa fondation à l'Espagnol Ramis de Pareja, et l'on sait qu'à cette époque les Flandres appartenaient à l'Espagne. Le célèbre Florentin Guicciardini, mort en 1540, reproduit l'opinion qui avait cours de son temps sur les musiciens flamands (2) : « Ce sont, dit-il, les vrais maîtres de la musique; ce sont eux qui » l'ont restaurée et perfectionnée. Elle leur est si familière que les » hommes et les femmes chantent naturellement en mesure avec » beaucoup de goût et de mélodie. Ayant ainsi uni l'art à la » nature, ils produisent avec la voix et les instruments cette » harmonie que l'on entend dans toutes les cours des princes » chrétiens. »

Les chapelles les plus fameuses n'avaient, dans les premières années du XVIe siècle que des maîtres flamands, et presque tous leurs chantres venaient d'au-delà des monts; à Rome, dans la chapelle pontificale même, on ne comptait qu'un seul chapelain-chantre romain, Costanzo Festa. Le contrepoint et les règles de l'art de bien écrire s'étaient certainement développés dans les contrées septentrionales de l'Europe, longtemps avant que le Midi eût songé à les appliquer; ce fut seulement lorsque les enfants du Nord eurent été porter leurs théories à l'Italie avec les Dufay, les Arcadelt, les Obrecht, les Josquin, etc., que celle-ci les adopta, les perfectionna, et leur donnant la sensibilité, la douceur, la grâce et le goût sans égal de son génie mélodique, parvint à produire en foule ces compositeurs dont les œuvres seront l'objet de l'éternelle admiration des musiciens instruits et des appréciateurs du beau véritable.

Willaert se recommande encore par la création du *Coro spezzato*, c'est-à-dire de morceaux divisés en plusieurs chœurs à 4 voix et davantage, qui alternent, se partagent, se répondent, et qui enfin se réunissant dans le puissant ensemble d'un grand chœur à 12 ou à 16 voix, produisent des effets d'une majesté incomparable. Zarlino, en prodiguant à son maître les éloges les plus pompeux, considère cette innovation comme tellement importante qu'il en fait l'objet de préceptes théoriques; il exhorte les compositeurs de musique ecclésiastique à écrire de cette manière et leur indique les modèles à suivre, dans les lignes suivantes : — « Bien que la » chose soit difficile, ne ménagez pas vos efforts, car elle est » louable et bonne : du reste, la difficulté sera bien amoindrie » quand vous aurez étudié sérieusement les savantes compositions » d'Adriano et surtout les psaumes suivants qu'il a mis en mu- » sique : 1° *Confitebor tibi;* 2° *Laudate pueri;* 3° *Lauda Jerusa- » lem*, etc. (1). »

La qualité dominante d'Adriano était la méditation profonde qu'il apportait dans la conception de ses œuvres avant de les écrire. Il ne fixait rien sur le papier sans y avoir longuement réfléchi, et il ne laissait publier ses compositions qu'après les avoir revues plusieurs fois : c'est peut-être l'exagération de cette qualité qui fut cause de la sécheresse que l'on reproche à sa musique et dont nous parlerons plus loin. On a la preuve du soin qu'il mettait dans ses ouvrages, par la réponse de Parabosco (2) à messir Alberto, compositeur médiocre qui voulait railler Willaert sur le temps qu'il passait à composer, tandis qu'il se vantait, lui, d'avoir créé, écrit et transcrit toute une messe dans une seule soirée.

La célébrité de Willaert fut grande et générale puisque Rabelais, qui le nomme *Adrian Villart*, le cite en tête des meilleurs musiciens de son temps, dans le nouveau prologue du *Quart liure* de son *Pantagruel*. — Un autre témoignage considérable qui

(1) Voir les nos 27 et 28.
(2) Voyez *Descrizione di tutti i Paesi Bassi.*

(1) *Istituzioni armoniche, etc.*
(2) Voyez *Revue et Gazette musicale* du 21 janvier 1872.

confirme le mérite d'Adrien et la considération universelle dont il était entouré, est celui de Cosimo Bartoli, Florentin, très-versé dans la science musicale, qui dit dans ses *Raggionamenti accademici :* « J'ai connu à Venise Adriano, maître de chapelle » de Saint-Marc, dont les compositions sont si appréciées en Italie » et à l'étranger » (1). Son contemporain, Andrea Calmo, dans ses lettres, dit merveille des compositions de ce maître, qu'il qualifie d'*Aurum potabile* (or potable); de son talent surprenant à improviser le contrepoint sur le plain-chant (*contrappunto alla mente*) et de sa belle manière de chanter. Dans une de ses épîtres facétieuses en dialecte vénitien du XVIe siècle, fort difficile à comprendre aujourd'hui, il trace le portrait d'Adriano : — « Petit » homme, dit-il, tout rond, aimable, beau et bienfaisant, » (*piccolo hometto, ma tutto polpa, caro, bello e da ben*); il remercie la nature de l'avoir fait « petit et ne causant d'embarras à personne » par une taille trop élevée, comme le font de grands diables qui » n'en finissent plus et qui usurpent la part d'autrui » (2); il dit encore que « ses bonnes petites joues » (*un pochetto de gote in fuora*) prouvaient qu'il jouissait d'une santé parfaite, et il termine en le louant « de sa pieuse sollicitude » (*per le pietose vigilanzie*) pour ses neveux qui remplacèrent dans son cœur les enfants qu'il n'eut jamais. — A ces éloges joignons encore ceux de son élève Zarlino : « Dieu, notre souverain maître, dit-il, voulant que sa » puissance infinie, sa sagesse et sa bonté soient exaltées par tous » les hommes dans les hymnes aux accents nobles et doux; ne » souffrant pas que l'art qui sert à son culte soit avili; et désirant » nous donner une juste idée de la suavité du chant des anges qui » célèbrent ses louanges dans les cieux, nous a fait la grâce de » nous donner Adriano Willaert, l'un des hommes les plus rares » dans l'exercice de la musique pratique. Nouveau Pythagore, » après avoir tout étudié, après avoir corrigé une foule d'erreurs, » il a dirigé la musique dans cette voie d'honneur et de dignité » qu'elle eut autrefois et qu'elle devrait toujours suivre; nous lui » devons une admirable manière de composer les cantilènes, et » dans ses compositions il nous en a donné les exemples les plus » clairs (3). »

Comme contrepoids aux exagérations italiennes d'un élève reconnaissant et imbu des idées qui avaient cours alors, mettons en regard l'opinion de Fétis sur notre héros : « Adrien Willaert, dit- » il, fut comme la plupart des maîtres de son temps, plus habile » dans l'art d'écrire qu'homme de génie et inventeur de mélodies; » cependant on trouve quelques madrigaux dans sa *Musica nova* » qui ne sont dépourvus ni de douceur ni d'élégance. On ne peut » nier que Willaert n'ait été digne de la réputation de savant maître » que lui a faite son élève Zarlino; mais je ne puis le mettre sur » la même ligne que ses compatriotes et contemporains Gombert » et Clément *non papa*, lesquels furent, pour leur temps, des ar- » tistes de génie. — Son style a de la sécheresse dans la plus » grande partie de ses ouvrages. Il écrit avec pureté et a des re- » cherches habiles dans l'agencement des parties, mais on y aper- » çoit toujours l'effort du travail. » — Cette opinion est aussi celle de l'abbé Baini, qui appuie un peu trop fortement sur la sécheresse de composition de Willaert, afin de rehausser encore le génie de Palestrina, pour lequel il professe une religieuse admiration (4). Certes, aucune comparaison n'est à établir entre ces deux maîtres, et le Romain est infiniment supérieur au Flamand; mais il convient aussi d'être équitable, de faire la juste part des choses, et, pour cela, de se rendre compte de ce qu'était la musique théorique et pratique à l'époque où vécut Willaert.

On peut dire, sans crainte d'être taxé d'exagération, que, sur la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe, non-seulement le bon goût, mais même le bon sens avaient disparu de la musique, et surtout de la musique religieuse. Les compositeurs, entrés à plein collier dans une voie déplorable, ne s'inquiétaient pas si leurs chants s'accordaient ou non avec le sens du texte; à peine se préoccupaient-ils de la mélodie! Ils accouplaient les combinaisons les plus disparates avec les artifices les plus abstraits. On ne considérait comme vraiment belles que les productions où étaient entassées les extravagances et on ne se gênait pas pour donner du *divin* à l'heureux auteur de telles merveilles. Mais les paroles! mais le sens du discours! mais la vérité de l'expression! on avait certes mieux à faire que de s'occuper de pareilles vétilles; et, pour que l'absurdité ne laissât rien à désirer, on imagina de revêtir les notes des couleurs qu'elles voulaient exprimer. Ainsi, quand il était question de ténèbres, d'obscurité ou d'ombre, on peignait les notes en noir; s'agissait-il de lumière, de soleil, de pourpre, on les faisait rouges; parlait-on d'herbe, de champs ou de vigne, on employait alors la couleur verte; et ainsi de suite. « Ils peignaient, avec leurs notes, dit Vincenzo Galilei, la voix » azurée ou violette, selon le sens des paroles, pour exprimer, sui- » vant eux, l'air qu'ils asservissaient aux accidents des formes et » des couleurs. » — Et plus loin : — « Il ne manque pas de » compositeurs qui ont d'abord écrit leurs notes d'après leur fantai- » sie, et qui ensuite y ont adapté les premières paroles venues (1). » — Adriano Banchieri dit aussi : « Ils remplissaient des » pages entières de notes en contrepoint régulier, et ensuite ils » y adjoignaient les paroles. On entendait quelquefois une har- » monie excellente, mais, le plus souvent, elle était contraire au » sens des paroles (2). » — Agostino Agazzari s'exprime de la même façon (3), et Doni s'en plaint amèrement en mainte occasion (4); — il était aussi impossible de distinguer les mots que le sens du verset. — « Les musiciens d'aujourd'hui, écrit un au- » teur du temps (1549), mettent toute leur science à faire que le » chanteur soit asservi à la fugue, et en même temps que l'un dit » *Sanctus*, un autre doit dire *Sabaoth* et un troisième *Gloria tua*, » avec des cris, des hurlements, des gargarismes qui ressemblent » plutôt à une dispute de chats amoureux qu'à un concert d'hom- » mes occupés à louer le Seigneur (5). » — On verra un exemple de cette confusion dans la messe *Beata mater* de Francesco Guerrero, dédiée, en 1565, à Dom Sébastien, roi de Portugal.

Dans la musique ecclésiastique, on ne craignit pas d'écrire des messes entières sur des chansons légères et même obscènes. Une de celles qui eurent le plus de vogue (6) fut, on le sait, la chanson de *l'Homme armé;* la liste des compositeurs qui l'adoptèrent est innombrable : depuis Dufay jusqu'à Josquin, pas un musicien de quelque renom qui ne se crût obligé de composer sa messe de *l'Homme armé*, et le grand Palestrina lui-même dut sacrifier au goût dépravé de son époque en en écrivant une, qui ne faisait guère prévoir l'inimitable chef-d'œuvre intitulé la *Messe du pape Marcel*. Il semble que les hommes de ce temps avaient perdu tout sentiment des convenances. Ainsi Obrecht, un des plus grands artistes du XVIe siècle, dans une de ses messes, fait chanter au ténor dans le premier *Kyrie* : « Je ne vis oncques la pareille » pendant que les au-

(1) Io ho conosciuto Adriano in Venetia, maestro di capella in S. Marco, le composizioni del quale sono in Italia e fuor d'Italia grandemente lodate.

(2) Picchiniuetto, che non dà impaccio al mondo colla gran persona, come il fanno tanti murloni grandazzi mascalzoni che usurpano la parte altrui.

(3) *Istituzioni armoniche*, etc. (Préface.)

(4) *Memorie storico-critiche intorno alla vita ed alle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, etc.

(1) *Discorso della musica antica e della moderna*, etc.

(2) *Moderna pratica musicale*, etc.

(3) *L'armonico intronato.*

(4) *De præstantia musicæ veteris*, etc.

(5) Voyez, dans Baini, la lettre écrite par Cirillo Franchi à son ami Ugolino Gualterazzi.

(6) Si l'on veut des échantillons de chansons généralement connues à cette époque, qu'on lise le « nouveau prologue » du livre IV de *Pantagruel :* on en trouvera deux passablement *salées* qui feront deviner ce que pouvaient être les autres.

tres parties modulent le *Kyrie eleison;* dans le *Christe* « Bon temps »; dans le second *Kyrie*, « Où le trouveray »; dans le *Sanctus*, « Gracieuse gente monnyère », etc., etc., toutes chansons plus ou moins légères, pour ne pas dire plus. Et ces scandales se produisaient jusque dans la chapelle Sixtine!

Nous n'avons parlé jusqu'ici que de la musique religieuse : que serait-ce donc si nous citions les textes de certains madrigaux et de ce qu'on appelait alors la musique académique! La plume se refuse à retracer ces poëmes, et Palestrina atteste encore la vérité de ces faits dans la dédicace au pape Grégoire XII de son quatrième livre de motets à cinq voix, où il s'accuse d'avoir, dans sa jeunesse, mis en musique des poésies scandaleuses, « ce dont, dit-il, je rougis et gémis *(erubesco et doleo)*. » Le lecteur désireux d'approfondir cette question pourra consulter le grand ouvrage de l'abbé Baini (1); dans une note du chapitre V, section 2, il dit avoir fait un petit choix de titres de messes composées sur des mélodies profanes, et ce *petit choix* se compose de *quatre-vingts messes!...*

Voilà ce qu'étaient les énormités, les horreurs contre lesquelles les bons esprits luttaient, et il faut dire, à la louange de Willaert, qu'il protesta contre ces insanités. Mais il ne pouvait faire que sa musique ne se ressentît pas de l'influence délétère qui régnait alors avec une puissance telle, que pour la détrôner il ne fallut rien moins que ses efforts appuyés de ceux de ses élèves, de ses successeurs, et enfin de l'immortel Pierluigi de Palestrina.

ERNEST DAVID.

(La fin prochainement.)

LES COMPOSITIONS DE CHOPIN POUR LE PIANO

REVUE ANALYTIQUE POUR SERVIR A UN CATALOGUE CRITIQUE DE SES OEUVRES COMPLÈTES.

—

2e article (2).

I. PIANO AVEC ORCHESTRE (*suite*).

DEUXIÈME CONCERTO, op. 21, *fa mineur* (maestoso, quatre temps; larghetto, quatre temps; allegro vivace, 3/4), dédié à la comtesse Delphine Potocka.

Ce concerto a été écrit, sans aucun doute, avant le premier; il ne repose sur aucune idée digne de ce nom, il est taillé comme avec une équerre, et Chopin a dû le mettre de côté peu de temps après l'avoir produit; il l'aura tiré plus tard de ses cartons, pour pouvoir offrir d'une manière quelconque une dédicace à la comtesse Potocka, dont les talents et la beauté ont brillé d'un si vif éclat dans les salons de Paris, et plus tard dans ceux de Saint-Pétersbourg.

En se plaçant au point de vue du premier concerto, le second manque d'intérêt dans l'invention; le plan accuse un manque complet d'expérience, il est construit avec des fragments disparates et sans originalité. L'ornementation seule, la broderie, toujours délicate et brillante, appartient en propre à Chopin. Les traits son ceux de l'école de Hummel et de ses successeurs. Dans le larghetto, on retrouve le style fade et mou du *cantabile* de Hummel; dans la dernière partie de l'ouvrage seulement le compositeur semble avoir voulu laisser reposer le rondo tragique de concert, moule Pleyel, pour y substituer un finale d'une facture favorable à l'idée musicale. Encore cette idée elle-même est-elle stérile et sans portée; on n'y peut signaler, comme ressortant sur ce fond terne et gris, que le solo où se trouve l'indication *scherzando*, et qui rappelle un peu le rhythme des mazourkas, ces ravissantes créations du génie de Chopin, ces fantaisies si légères, si diverses, d'un charme si étrange parfois, où il se révèle de la façon la plus intime et la plus complète. Mais la forme, là encore, est encore fort indécise; et on la trouve déjà, au contraire, si développée et si sûre d'elle-même dans les premières mazourkas (op. 6 et 7), que nous n'hésitons pas à considérer le concerto op. 21 comme les ayant précédées chronologiquement. L'orchestre, si intéressant dans le premier concerto, n'est dans celui-ci qu'un remplissage. La structure des grandes divisions de l'œuvre manque de consistance. Il est à remarquer que le thème principal du dernier morceau a beaucoup de rapport avec la phraséologie musicale et la manière d'écrire employées par Chopin, dans ses valses (comparez les premières mesures avec les mesures 9 à 12 de la grande valse brillante en *mi bémol*, op. 18). Un motif pareil ne pouvait fournir un bon finale.

L'ensemble est comme l'*homunculus* (Kalkbrenner) d'une belle âme.

GRANDE (?) FANTAISIE sur des motifs polonais, op. 13, *la majeur*.

Le style de l'introduction et des variations est une imitation pure et simple de celui de Hummel dans les morceaux qu'il appelait Fantaisies, et où il entrait aussi peu de fantaisie que possible. Le troisième thème (Krakowiak) est traité avec une certaine originalité. Les broderies écrites en petites notes, dans la dixième mesure du charmant premier motif polonais (andante 6/8), sont un spécimen caractéristique de la manière particulière à Chopin d'orner la mélodie, et devraient être étudiées par quiconque veut arriver à posséder et à bien rendre ces finesses du beau langage musical. Cela semble si facile! — Chopin disait de ce genre de traits : « Il faut qu'ils paraissent improvisés, et que leur bonne exécution résulte de la possession parfaite et générale de l'instrument, et non pas d'un exercice spécial. Son exécution à lui était, sous ce rapport, un modèle vraiment inimitable : on se représentait alors Field jouant du piano dans le ciel.

Si la Fantaisie se rapproche de Hummel et de ses imitateurs par le style, en revanche l'orchestre y a un intérêt et une délicatesse que cette école ne lui a jamais donnés.

KRAKOWIAK, grand rondeau de concert, op. 14, *fa majeur*.

Le début de l'introduction, où les cors donnent la quinte à vide sur *fa*, est tout polonais; il a du caractère, et semble promettre beaucoup. Mais le rondeau ne tient pas ces promesses et ne s'élève pas jusqu'à la hauteur d'une idée.

Ces quintes à vide sont aussi le commencement de la symphonie pastorale. On ne peut s'empêcher d'y penser, et on attend involontairement..... autre chose que ce qui suit; on croit à une erreur, à une substitution de parties...

VARIATIONS sur le thème de *Don Juan*, « Là ci darem la mano », op. 2, *si bémol*.

La transposition de *la* en *si bémol* est une preuve du goût parfait de Chopin. *Si bémol*, au piano, est une tonalité à effet, sa sonorité est *romantique*, si l'on peut s'exprimer ainsi, elle s'impose et vous pénètre; elle ressort surtout dans les accords pleins de l'accompagnement. Le thème est exposé dans le grave par les violoncelles, et traité pendant huit mesures en imitation, d'une manière pleine de finesse et qui ne rappelle en rien Hummel; mais ce type de l'école bourgeoise du piano reparaît à la neuvième mesure, où commencent les roulades vulgaires et les traits stéréotypés à l'usage du corps de métier dont Hummel fut, vers 1820, le grand-prévôt. La manière dont le thème de Mozart est présenté et accompagné dans les profondeurs des basses, contient déjà en germe l' « arrangement » ou la moderne « paraphrase », aux formes puissantes, où la virtuosité du piano est poussée à ses dernières limites. Dans les variations, le style ne s'élève pas au-dessus de celui de Hummel; la quatrième, *con bravura* (?), où la

---

(1) *Memorie storico-critiche*, etc.
(2) Voir le n° 28.

main voyage par bonds sur le clavier, n'a ni nouveauté, ni intérêt; Kalkbrenner aussi savait faire de ces variations sautillantes.

La mélodie de Mozart se prêtait-elle bien à être traitée *alla polacca*, comme péroraison? Nous ne le croyons pas. On était en droit d'attendre de Chopin autre chose, un vrai *finale*; le thème avait été si bien exposé, puis si délicatement orné à la reprise!

II. Piano seul.

L'œuvre de piano seul est de beaucoup le plus important; c'est là surtout qu'il faut chercher Chopin, c'est là que réside sa pensée intime, c'est le résumé de sa nature d'élite.

Trois sonates, op. 4, *ut mineur*; op. 35, *si bémol mineur*; op. 58, *si mineur*.

La première a paru après la mort de l'auteur ; elle n'était évidemment pas destinée à la publicité. Le chiffre d'œuvre est le fait de l'éditeur Richault. C'est dans le moule classique qu'a été coulée cette sonate ; elle rappelle surtout, quant à la facture, les premières compositions de Beethoven pour le piano. Il s'y trouve, d'ailleurs, une certaine dose d'intérêt et d'originalité, bien que ce soit l'ouvrage d'un débutant. L'idée d'avoir écrit le morceau en mouvement lent (larghetto, *la bémol*) dans la mesure 5/4, est assez singulière, et on en cherche en vain la raison. Ce larghetto est une sorte de nocturne sans grande signification.

Le tout est d'un bon travail, bien que manquant de facilité ; on peut dire que la facture, l'*école*, y est supérieure à l'invention. La richesse inouïe du jeu de Chopin, dont on devait voir plus tard les résultats, se fait déjà jour à travers ces œuvres de sa jeunesse.

La seconde sonate, en *si bémol mineur*, contient la Marche funèbre, et celui des scherzos de Chopin qui est, à notre avis, le plus riche en idées, quelques perfectionnements qu'ait d'ailleurs reçus la forme des quatre grandes compositions qui portent ce nom et dont il sera bientôt question.

La Marche funèbre, célèbre à bon droit, nous apparaît comme un grand et beau convoi funéraire de notre époque, accompagné du solennel carillon des cloches. Le piano y est traité avec le plus grand effet. Ce morceau est mélodramatique, mais non tragique, militaire, mais non héroïque ni antique comme la *Marcia funebre sulla morte d'un Eroe* dans la sonate op. 26 de Beethoven, dont le compositeur a évité, à ce qu'il semble, d'imiter le ton pathétique. Les intervalles de dixième, employés pour la première fois par Weber, et exceptionnellement, sont ici en quelque sorte la règle. — Le trio en *ré bémol* pourrait être quelque cantilène idéale d'un nocturne de Field. Ce que Chopin savait en tirer est impossible à dire ; Rubini seul chantait ainsi, et seulement dans ses meilleurs moments : « Il mio sasso, » du *Pirata*, ou « Fra poco », de *Lucia*. Rien n'est plus facile que de faire de ce trio la chose la plus vulgaire du monde, rien n'est plus difficile que d'élever à la hauteur et à la tristesse d'expression convenant à une marche funèbre, le charme mélodique qui y règne d'un bout à l'autre. Jamais, dans le jeu de Chopin, cet épisode ne m'a semblé dissonner avec la Marche funèbre elle-même ; c'est pourtant le reproche qu'on lui fait. C'est là qu'on peut reconnaître si l'exécutant est un poëte ou seulement un pianiste, s'il sait dire et exprimer, ou seulement jouer du piano.

La princesse Marceline Czartoryska, la meilleure élève de Chopin, nature admirablement douée, a ému ses auditeurs jusqu'aux larmes avec ce trio. C'était à Saint-Pétersbourg, dans une soirée chez Lwow, un des meilleurs violonistes dont se glorifie la métropole russe. Les grands pianistes de la ville, et leur innombrable armée d'élèves, avaient déjà joué et rejoué ce morceau *usque ad mortem;* ils l'entendirent là pour la première fois! Tout le haut aréopage musical de Pétersbourg était réuni. L'impression produite par la princesse fut si vive et si profonde, qu'après les deux morceaux de Chopin joués par elle (*Valse mélancolique*, *Marche funèbre*), on crut convenable de ne plus faire de musique, et la célèbre « table au quatuor » fut enlevée. — J'avais déjà entendu la princesse, et admiré en elle la véritable incarnation du style de Chopin ; mais jamais, à ma connaissance, elle ne s'était élevée à une telle hauteur. Modeste, délicate de santé, (ceux-là sont les forts dans le domaine idéal de la musique), n'étant point, comme la princesse Delphine Potocka, une personnalité brillante, elle quitta la réunion aussitôt après. Elle me demanda plus tard : « Qu'ont dit les comtes Wielhorski ? — Ils étaient d'avis, répondis-je, que dans la cantilène vous aviez égalé Field, et vous savez ce que cela signifie pour eux. — En vérité, reprit la princesse, je considérais ma participation à cette séance musicale comme l'acte le plus important de ma vie artistique : comme Polonaise, je voulais le fêter, *lui*, à cette place!... Aucune expression ne saurait rendre mon admiration, ma vénération pour lui ; un jour qu'il m'avait joué, plein d'enthousiasme, le trio de la *Marche funèbre*, je suis tombée à genoux devant lui, et je me suis sentie immensément malheureuse! »

Les adeptes du piano apprendront, à cette école-là, plus qu'à celle de Cramer, qui a pourtant fait pour eux le *Livre de la Sagesse*, les incomparables études!

Le magnifique Scherzo (*mi bémol mineur*) de la deuxième sonate, émancipe cette forme de la pensée musicale. L'exécution demande un virtuose à toute épreuve ; pour le trio — une belle âme dans un beau corps — il faut la possession intime du style de Chopin. Pourquoi n'entend-on pas ce scherzo dans les concerts des grands pianistes?

Le premier et le dernier morceau de la sonate en *si bémol mineur* peuvent s'isoler. La fantaisie domine dans la conception du premier; nous ne pouvons accorder à l'autre l'importance que voulait lui donner Tausig, qui le jouait volontiers et souvent à ses amis, comme une Toccata, avec beaucoup d'effet du reste. La sonate se maintiendra difficilement dans son ensemble ; mais la *Marche funèbre* et le *Scherzo* appartiennent aux « immortalia ».

W. de Lenz. (*Traduction.*)

(*La suite prochainement.*)

CORRESPONDANCE.

A M. LE DIRECTEUR DE LA *REVUE ET GAZETTE MUSICALE.*

Bruxelles, le 16 juillet 1873.

Monsieur le Directeur,

Me permettez-vous de faire à M. Charles Bannelier quelques observations sur les notes qu'il a bien voulu ajouter à ma réponse à son article du 6 juillet?

D'après l'honorable critique, le côté vulnérable de mon système d'écriture musicale est la lecture de la partition et la transposition.

Par une clef unique, la partition perdrait, dit-il, ses « points de repère ». J'admettrais cette assertion si chaque instrument avait aujourd'hui une clef spéciale à laquelle on dût le reconnaître; mais il n'en est pas ainsi. Toutes les parties aiguës et la plupart des parties intermédiaires sont marquées d'une même clef de *sol*, d'autres parties intermédiaires d'une clef d'*ut* et les parties graves d'une clef de *fa*. Ces trois clefs, avantageusement remplacées par les signes parfaitement distincts XIII, IX et X, devront, me semble-t-il, bien mieux orienter le lecteur. Pourquoi serait-il plus exposé à les confondre que les anciennes clefs? Ce n'est pas assurément parce que ces chiffres expriment une chose aujourd'hui sous-entendue (le rang des octaves). Sinon, on pourrait aussi bien les envisager comme de simples signes conventionnels que comme des numéros d'ordres.

Le chef d'orchestre (tous me l'ont affirmé) reconnaît les diverses parties d'une œuvre, non pas aux clefs, mais tout bonnement au rang de la portée sur la page.

Quels sont donc ces « points de repère » perdus par mon système ? Ce ne sont pas les nombres différents d'accidents des parties, des instruments « transpositeurs », car M. Bannelier sait très-bien que les clefs

numériques les maintiennent intacts, et il serait, du reste, en contradiction avec lui-même, vu qu'il semble, au contraire, me faire un grief de ce que l'unité de lecture que je cherche à obtenir est par ce fait forcément rompue.

Quoi qu'il en soit, il est à remarquer que si, tôt ou tard, la facture instrumentale parvient à dissoudre cette cause de confusion, on ne réalisera l'unité de lecture que par le moyen des clefs numériques et jamais par le système usuel de notation. En attendant, la clef unique simplifierait déjà la lecture des parties de ces instruments, puisqu'elle ne demanderait plus qu'une transposition pour les déchiffrer, tandis qu'aujourd'hui ils suscitent la double difficulté de mettre d'abord la clef en parallèle avec les autres et ensuite celle de lire dans un autre ton.

Quant au second point, pour lequel M. Bannelier croit les anciennes clefs indispensables, savoir : la transposition, les avis sont très-partagés.

Un jour je demandais à un pianiste qui accompagnait un ton plus bas un morceau en *sol* : *En quelles clefs venez-vous de jouer ? — Je l'ignore*, me dit-il, *mais j'ai joué en* fa. Je regrette maintenant de ne pas lui avoir demandé s'il déplaçait mentalement chaque note d'un intervalle de seconde, ou s'il faisait à vue une sorte d'analyse harmonique des accords qu'il réalisait dans le nouveau ton. Le fait est qu'il ne se doutait pas le moins du monde de lire la main droite en clef d'*ut* sur la quatrième ligne et la main gauche en clef d'*ut* sur la troisième ligne, système qui d'ailleurs l'aurait constamment obligé à faire abstraction de l'octave baissée de la main droite et haussée de la main gauche.

Voilà donc trois systèmes de transposition : le déplacement mental de la note, l'analyse des accords et les changements de clefs. J'y ajoute un quatrième système, celui de se figurer des lignes ajoutées et retranchées à la portée en haut ou en bas, système praticable pour certains intervalles ; puis un cinquième système qui consiste tout simplement à lire ce qui est écrit et à déplacer les notes sur son instrument (récemment inventé par M. Alexis Azevedo).

Mes clefs numériques n'empêchent aucun de ces systèmes, et puisque M. Bannelier préconise celui qui repose sur l'emploi des clefs ordinaires, il est à remarquer que précisément celui-là gagnerait en clareté et simplicité.

Il suffira d'exercer les élèves, en temps opportun à lire trois clefs d'*ut* (sur la 2e, 3e et 4e ligne) et trois clefs de *fa* (sur la 3e, 4e et 5e ligne). Comme ces clefs auront perdu la détermination de la région qu'elles revêtent aujourd'hui et qu'elles n'auront plus d'autre but que celui de changer la position des notes, elles rempliront une fonction plus normale et exacte dans la question de la transposition, pour laquelle les clefs n'ont jamais été inventées.

En outre, on épargnera aux amateurs qui n'ont pas l'intention de pousser loin l'étude de la musique un apprentissage, aujourd'hui décourageant, celui de connaître plusieurs clefs.

Veuillez agréer, etc. CHARLES MEERENS.

M. Meerens a la foi robuste des inventeurs : je renonce à le convaincre, ne pouvant d'ailleurs que répéter mes arguments, dont je ne retranche rien. Donc, *adhuc sub judice lis est.* — C. B.

REVUE DES THÉATRES.

GYMNASE : *La Marquise*, comédie en quatre acte, de MM. Eugène Nus et Adolphe Belot ; *le Numéro 13*, comédie en un acte de MM. A. Decourcelles et A. Marx ; *Madame Honora*, comédie en un acte d'Edouard Brisebarre. — AMBIGU : *Les Postillons de Fougerolles*, drame en cinq actes de M. H. Crisafulli.

Un architecte, en mission archéologique à Ploërmel, s'éprend de Mlle Lebreuil, jolie jeune fille, et il l'épouse. La venue d'un enfant met bientôt le comble à leur félicité. Mais leur joie n'est pas de longue durée : appelée à Paris, pour tenir le nouveau-né sur les fonts baptismaux, Mme Lebreuil est reconnue par quelques personnes qui révèlent son ancienne conduite, assez scandaleuse.

Gaston Saulnier ne veut pas garder plus longtemps une dot acquise au prix du déshonneur de sa belle-mère, et il rend quelques centaines de mille francs au dernier amant de Mme Lebreuil.

Le voilà ruiné, mais il s'arrange de façon à laisser ignorer à Mme Lebreuil qu'il connaît son passé, et il s'ingénie, ainsi que sa femme, à entourer de soins et d'égards la pécheresse repentante.

Cette comédie n'est pas sans sérieuses qualités, et bien des scènes ont provoqué les applaudissements, mais il est impossible d'admettre sa morale. Mme Lebreuil a le sort des femmes qui ont mené l'existence la plus exemplaire ; sa vieillesse est honorée. Si la vertu trouve sa récompense dans la satisfaction des devoirs accomplis, au théâtre il faut au moins, pour la morale, que le vice soit châtié.

Le Numéro 13. —C'est dans le cabinet n° 13 que se déroule chez Brébant une petite intrigue à la sortie du bal de l'Opéra. Ravel et Mlle Angelo jouent avec entrain cette agréable bluette.

= Mme Honora est une demoiselle.—Orpheline, elle est obligée, pour imposer un certain respect, de se faire appeler Madame. — Elle a eu des jours de splendeur ; mais la perte de sa fortune l'oblige à faire de l'art de fleuriste, qu'elle cultivait par distraction, un véritable métier.

La beauté de Mme Honora lui vaut les bonnes grâces de son propriétaire. Les assiduités d'un jeune fat, M. Saint-Eustache, qui la comble de bouquets, augmentent l'estime, pour sa locataire, de l'homme intéressé à la rentrée de ses loyers. Mais le propriétaire et l'amoureux ignorent absolument ce que fait la mystérieuse Honora. Lorsqu'ils apprennent qu'elle travaille pour vivre, cette découverte suffit à l'un pour donner congé à la pauvre enfant, à l'autre pour souffler tout de suite sur sa flamme.

Le sauveur de la situation est un jeune et beau capitaine, protecteur d'Honora et son frère de lait. Ce protecteur rassure le propriétaire et le soupirant : l'un sera payé d'argent, l'autre pourra décemment l'être d'amour ; du moins tous deux l'espèrent. Mais le capitaine n'entend pas de cette oreille-là. Il se débarrasse des deux parasites, offre à sa sœur de lait une dot de cent mille francs qu'il a reçue en présent, par reconnaissance, d'un caïd à qui il a sauvé la vie. Cette dot permettra à Honora d'épouser un homme digne d'elle. — Mais Honora ne veut d'autre époux que le capitaine, et le mariage se fera.

Cette agréable comédie est bien jouée par Landrol et Mme Fromentin.

= Jérôme Peyras et Grossebotte ont formé à Fougerolles une association de transport par diligences, et ont fait une brillante fortune. Ils ont eu la chance de vivre à une époque où la vapeur n'avait pas encore été appliquée à la locomotion par terre. — La scène se passe sous le Directoire.

Jérôme Peyras, qui, comme son collègue de Lonjumeau, était beau et séduisant, qui, comme lui, cueillait les cœurs des fillettes, Jérôme a maintenant un fruit de ses amours passagères ; il est père d'une fille charmante. Il faut donner une mère à cette enfant ; c'est pourquoi notre postillon se rend chez Saint-Andréol, le M. De Foy de l'époque.

Là, il rencontre un certain marquis d'Orgence qui, de son côté, cherche un mari pour sa nièce, une jeune pécheresse qui a déshonoré son blason avec un étudiant en médecine, nommé Louis Durier.

L'étudiant a délaissé Fanny (c'est le nom de la nièce) ; aussi se vengera-t-elle en épousant Jérôme. — Celui-ci est trop heureux d'une pareille alliance, et vient célébrer une superbe fête à Fougerolles, après son mariage.

Alors commence la débâcle.

L'étudiant, devenu docteur, exerce justement à Fougerolles. Il est épris de la belle-fille de Fanny, Antoinette. On comprend tout de suite la jalousie de la délaissée et les représailles qu'elle va exercer. Le mariage du jeune couple, vraiment amoureux, doit échouer à tout prix !

Fanny commence, à force d'ascendant sur Jérôme, par faire renvoyer Grossebotte et Louis. Ensuite, c'est elle-même qui se débarrassera de Jérôme. Ce pauvre mari tombe malade, et l'on ne tarde pas à reconnaître des traces d'empoisonnement ; bientôt

aussi on découvre la coupable, qui, dépitée de voir tourner la chance contre elle, absorbe le reste du poison qu'elle destinait à Peyras.

Telles sont les péripéties de ce drame, qui contient plusieurs scènes émouvantes.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Faust*; mercredi, *le Prophète*; vendredi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir*, *Galathée*, *la Fille du régiment*, *la Dame blanche*, *le Chalet*, *le Mariage extravagant*, *les Noces de Jeannette*.

*** La représentation de gala donnée le 12 juillet à l'Opéra en l'honneur du chah a été fort brillante et s'est passée sans incident. S. M. Persane s'est intéressée surtout aux danses; dans cette prévision, on en avait saturé le spectacle. La marche persane exécutée entre les fragments de la *Source* et ceux de *Coppélia*, et qualifiée ambitieusement de « nationale », n'a pas paru produire grand effet sur Nassr-ed-Dine; évidemment il ne la reconnaissait pas, et il avait peut-être de bonnes raisons pour cela, sans qu'on puisse l'accuser de manquer d'oreille. — La salle, remplie d'un public d'élite et magnifiquement décorée et éclairée, offrait un coup-d'œil splendide. M. Halanzier a été complimenté par le chah à la fin de la représentation; quelques jours après il recevait la décoration de l'ordre du Lion et du Soleil.

*** Encore un début à l'Opéra-Comique, M. Félix Puget s'essayait mercredi dernier pour la première fois sur les planches de la salle Favart, dans *la Fille du Régiment*. C'est un ténorino à la voix agréable quoique un peu maigre, mais chantant avec goût et méthode. M. Puget dit le dialogue un peu vite; il se corrigera aisément de ce léger défaut. Sa tenue en scène et son jeu ne laissent rien à désirer. Son succès a été complet.

*** La direction de l'Opéra-Comique se décide enfin à monter *le Florentin*, de MM. de Saint-Georges et Lenepveu, cette pauvre partition couronnée qui attend depuis si longtemps son tour, et à laquelle il a été fait dernièrement de nombreuses retouches. Les interprètes ne sont pas encore désignés; mais il est probable que deux des rôles principaux seront confiés à Ismaël et à Mlle Priola.

*** On a mis en répétition à ce théâtre *les Trois Souhaits*, paroles de M. Jules Adenis, musique de M. Poise. En voici la distribution : Pierre, M. Neveu. — Ratin, maître d'école, M. Nathan. — Margot, Mlle Ducasse. — Suzette, Mlle Nadaud. Cet ouvrage passera dans une quinzaine de jours.

*** L'*Ombre* et ses quatre interprètes poursuivent leur itinéraire, — et leurs succès. Rennes les applaudissait la semaine dernière.

*** M. Charles Constantin est nommé chef d'orchestre du théâtre de la Renaissance pour les représentations musicales, qui alterneront avec les représentations dramatiques.

*** De tous les théâtres parisiens, c'est encore celui des Folies-Dramatiques qui a réalisé la plus forte recette pendant le mois de juin: 138,091 francs. — *La Fille de madame Angot* atteint demain sa cent cinquantième représentation.

*** *La Fille de madame Angot* faisait, le samedi 12 juillet, ses débuts en province : la troupe de Mmes Zulma Bouffar et Ugalde a joué ce jour-là pour la première fois l'opéra-comique de Ch. Lecocq, sur la scène du Théâtre-Français de Rouen. Zulma Bouffar est une très-attrayante Clairette; elle détaille son rôle avec beaucoup d'intelligence. Presque tous ses morceaux ont été bissés. Mme Ugalde prête son expérience de chanteuse et de comédienne au rôle de Mlle Lange, qu'elle a composé d'une façon fort artistique; elle a été surtout remarquable au troisième acte. Mme Henry est encore à citer pour le relief qu'elle sait donner au rôle épisodique d'Amaranthe. Excellent ensemble du reste; et succès aussi étourdissant qu'à Paris.

*** Les travaux de la Porte-Saint-Martin sont poussés avec la plus grande activité. D'ici à quelques jours, la façade sera complétement débarrassée de tout échafaudage. On travaille beaucoup à l'intérieur de la salle. On espère que tout sera terminé le 25 août.

*** L'ouverture de la Gaîté, sous le sceptre d'Offenbach, aura définitivement lieu le 16 août.

*** Le Grand-Théâtre de Lyon vient de fermer ses portes. Il les rouvrira le 1er septembre, avec la reprise de *Guillaume Tell*.

NOUVELLES DIVERSES.

Suite des concours à huis clos, au Conservatoire.

CONCOURS DE SOLFÉGE pour les classes instrumentales. — Jury : MM. Ambroise Thomas, président; F. Bazin, Danhauser, Gastinel, Mouzin, Pasdeloup, Prumier, Salomon, Savard.

— Classes des hommes : vingt-trois concurrents.

Pas de premières médailles.

2mes médailles : M. Guyon, élève de M. N. Alkan; M. Heymann, élève de M. Decombes; MM. Duchéron et Franck, élèves de M. N. Alkan.

3mes médailles : MM. Pierné, Vasseur, Destéfani, élèves de M. Lavignac; M. Marty, élève de M. Gillette.

— Classes des femmes; quarante-cinq concurrentes.

1res médailles : Mlle Lœwenhoff, élève de Mlle Roulle; Mlle Jungmann, élève de Mlle Gaillard; Mlle Demeyer, élève de Mlle Mercié-Porte; Mlle Dieckmann, élève de Mlle Doumic; Mlle Mahin, élève de Mlle Gaillard; Mlle Reidemeister, élève de M. Lebel; Mlle Marx (Valentine), élève de Mlle Mercié-Porte; Mlles Mège, Germain, élèves de Mlle Gaillard; Mlle Lamartine, élève de M. Lebel.

2mes médailles : Mlle Dallemagne, élève de Mme Tarpet; Mlle Jallet, élève de M. Lebel; Mlles Poitevin, Ackermann, élèves de Mlle Gaillard; Mlles Thorcy, Hunger, élèves de Mme Doumic.

3mes médailles : Mlles Diesel, Liottel (Cécile), élèves de Mlle Gaillard; Mlle Baluze, Blum, élèves de Mme Doumic; Mlle Maillochon, élève de Mlle Gaillard.

CONCOURS D'HARMONIE et accompagnement pratique. — Jury, MM. Ambroise Thomas, président; Benoist, Ernest Boulanger, Deldevez, Semet, Barthe, Bazille, Collin, Paladilhe.

— Classes des hommes; huit concurrents.

Premier prix : M. Marie (Gabriel), élève de M. Emile Durand.

Second prix : M. Pop, élève de M. Duprato.

Premier accessit : M. Lapuchin, élève de M. E. Durand.

Deuxième accessit : M. Rousseau, élève de M. E. Durand.

Troisième accessit : M. Blanc, élève de M. Duprato.

— Classes des femmes; six concurrentes.

Premier prix : Mlle Renaud, élève de M. Batiste.

Second prix : Mlle Gentil.

Premier accessit : Mlle Roucher.

Second accessit : Mlle Papot.

Ces trois dernières concurrentes élèves de la classe de Mme Dufresne.

CONCOURS D'ÉTUDE DU CLAVIER. — Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Marmontel, Georges Mathias, N. Alkan, Emile Decombes, H. Potier, G. Pfeiffer, H. Fissot, Pasdeloup.

Trente-deux concurrentes.

1res médailles : Mlles Brzezicka, Domicent, Libersac, élèves de Mme Emile Réty; Mlle Coste (Berthe), élève de Mme Philipon; Mlles Blum et Guintrange, élève de Mme Chéné.

2mes médailles : Mlle Vacher-Gras, élève de Mme Chéné; Mlle Ackermann, élève de Mme Philipon; Mlle Orsolini, élève de Mme E. Réty; Mlle Lefèvre, élève de Mme Chéné; Mlle Migette, élève de Mme E. Réty; Mlle Léger, élève de Mme Chéné.

3mes médailles : Mlle Germain, élève de Mme E. Réty; Mlles Desmazes, Hunger, élèves de Mme Chéné; Mlles Reidemeister, Rousseau, élèves de Mme E. Réty; Mlle Gentil, élève de Mme Chéné.

Le seul élève des classes d'hommes qui ait été admis au concours n'a rien obtenu.

CONCOURS DE HARPE. — Même Jury.

Une seule élève de la classe de M. Prumier, Mlle Jallet, avait été admise à concourir. Il lui a été décerné un second prix.

CONCOURS DE CONTREBASSE. — Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Franchomme, Chevillard, Deloffre, Gouffé, Lebouc, Rabaud et Verrimst.

M. Labro, professeur; six concurrents.

Premier prix : M. Lefebvre.

Second prix : MM. Bousquet (Edouard) et Florus (Louis).

Premier accessit : M. Beaugrand.

*** La victoire a été fort disputée dans le concours pour le prix de Rome, et les juges ont été assez longtemps indécis entre la cantate de M. Puget et celle de M. Ehrhart. Ce dernier a fait preuve de qualités solides et fort appréciées des musiciens: de la finesse et du goût dans les harmonies, un bon sentiment mélodique, une grande habileté d'écriture; mais l'aréopage a été d'avis, en dernière analyse, que puisqu'il s'agissait d'une cantate lyrique, le talent plus franchement scénique de M. Puget méritait plutôt d'être encouragé, et il lui a donné 23 voix sur 29 pour le premier grand prix. M. Ehrhart a donc été classé second; mais ayant déjà obtenu l'année dernière un second grand prix, il ne pouvait prétendre qu'au premier, et son nom a dû disparaître de la liste des lauréats. A la faveur de cette élimination, MM. Hillemacher et Corbaz-Marmontel ont avancé d'un rang. — M. Paul Puget est le fils de l'ancien ténor, et le frère du jeune chanteur qui a débuté la semaine dernière à l'Opéra-Comique.

*** Nous rappelons que la clôture du concours de livrets d'opéra-comique, pour le prix Cressent, est fixée au 31 août prochain. Les manuscrits doivent être adressés *franco* à l'Administration des Beaux-Arts, 1, rue de Valois.

*** L'Académie des Beaux-Arts vient de décerner à l'unanimité une médaille d'or de 500 francs (prix Chartier) à M. Edouard Membrée pour ses compositions de musique de chambre.

*** L'Institution de Notre-Dame des Arts, maison d'éducation qui rend depuis plusieurs années, nos lecteurs ne l'ignorent pas, de très-grands services, en préparant des jeunes filles peu fortunées à la carrière artistique et à la vie de famille, a été cruellement éprouvée, tant par la mort de son éminente fondatrice, Mme la vicomtesse d'Anglars (sœur Marie-Joseph), que par nos malheurs publics; pour lui rendre son ancienne prospérité, bon nombre d'âmes charitables et élevées lui ont prêté leur appui moral ou matériel. On cherche maintenant à venir en aide d'une façon efficace à cette Œuvre si méritoire, en organisant une grande solennité musicale dans laquelle figureront les seize musiques de la garnison de Paris, y compris les deux légions de la garde républicaine. Six cents musiciens doivent donc se faire entendre aujourd'hui au Palais de l'Industrie, dans des conditions exceptionnelles qui assurent le succès de cette fête de bienfaisance.

*** C'est la populaire *Retraite de Crimée*, de Léon Magnier, qui a été exécutée pendant la magnifique retraite aux flambeaux de dimanche soir. Écrite après la bataille de Sébastopol, à laquelle assista Léon Magnier, en qualité de chef de musique du 1er régiment de grenadiers de la garde, cette marche fait partie depuis près de dix-huit ans du répertoire de tous les régiments de l'armée française.

*** Delle Sedie vient de partir pour l'Italie. L'éminent chanteur-professeur sera de retour à Paris au mois de septembre.

*** Mme Christine Nilsson, qui vient de terminer la saison d'opéra à Londres, passera prochainement par Paris pour se rendre à Genève, d'où elle retournera pour peu de temps encore à Londres, et partira à la fin d'août pour sa grande tournée aux Etats-Unis.

*** La jeune et habile pianiste américaine Teresa Carreño a épousé ces jours derniers, à Londres, le violoniste Sauret, qui faisait partie avec elle de la dernière grande tournée de concerts organisée en Amérique par l'impresario Strakosch.

*** Lauro Rossi, le directeur du Collége royal de musique de Naples, nous écrit pour nous prier de démentir le bruit de sa mort, ce que nous avons déjà fait dans notre précédent numéro; et nous n'y reviendrions pas si la lettre de l'éminent maestro ne contenait un détail biographique qui a son importance, vu l'incertitude où nous laissait à cet égard la *Biographie universelle des musiciens*. Lauro Rossi est né en 1812, et a par conséquent 61 ans. Fétis indique 1810 comme date approximative de sa naissance.

*** Théodore Ritter et Carlotta Patti excitent en ce moment un véritable enthousiasme en Suède et en Norwége. Ils ont donné de concerts à Malmœ, Kristianstadt, Helsingborg, Jœnkœping, Drammen, Kristiania (cinq dans cette dernière ville, une des plus musicales du Nord). Le voyage s'achèvera bientôt et promet d'être aussi brillant jusqu'à la fin. — Le violoniste Brassin est aussi très-applaudi avec eux.

*** Une tournée artistique aux plages normandes s'organise en ce moment: elle est entreprise par Mlle Derasse, de l'Opéra-Comique, le flûtiste de Vroye, Mlle de Warroc, pianiste, Mlle Marie Dumas et l'acteur Grenier, auxquels se joindront, pour un grand concert à l'Hôtel-de-Ville de Caen, le 3 août, Jules Lefort et Berthelier.

*** L'Exposition universelle de Vienne ne tient pas absolument, paraît-il, tout ce qu'elle promettait. Aussi plus d'une entreprise artistique, projetée en vue de ces grandes assises de l'industrie, a-t-elle été prudemment arrêtée dans son principe: le Théâtre International, entre autres. Notre facétieux confrère *Il Trovatore* offre, en une belle annonce, une récompense honnête à qui découvrira la première pierre de ce monument qu'on voulait faire si magnifique, et dont il n'a plus été dit un mot depuis l'ouverture de l'Exposition.

*** Les jouranux de Saint-Pétersbourg qui nous parviennent confirment le très-grand succès obtenu dans cette ville par Arban et son excellent orchestre, succès qu'une correspondance nous avait déjà annoncé; on n'en avait encore point vu de semblable en ce genre, dans la capitale de toutes les Russies. Arban, virtuose et chef d'orchestre, et ses douze solistes, sont chaque soir, au Jardin d'été inauguré par eux, l'objet de véritables ovations.

*** On va élever à Brooklyn (New-York) un monument à l'auteur assez peu connu des paroles et de la musique du célèbre *Home, sweet home*, John Payne, né à New-York en 1792, et mort à Tunis, où il remplissait les fonctions consulaires, en 1852. Ce chant populaire a été composé à Paris; Payne, dont la vie a été très-accidentée, se trouvait alors dans la plus grande misère. C'est à Londres que la cantatrice miss Tree, fit entendre, pour la première fois, en public: *Home, sweet home*, dont le succès fut si rapide, qu'il s'en vendit, en deux ans, cent mille exemplaires. — Payne a écrit aussi un opéra, *Clari*, qui n'a rien ajouté à sa réputation ni à sa fortune.

*** *Téhéran*, quadrille historique pour piano, par Mlle Clémence Laval, est une publication de circonstance qui doit être recommandée aux amateurs d'agréable musique de danse. (Hélaine, éditeur.)

✝

*** Une bien triste nouvelle nous arrive de Dijon. Henri Poëncet, l'éminent artiste que nous pouvions depuis plusieurs années appeler le premier de nos violoncellistes français, vient de mourir dans cette ville, à l'âge de trente-neuf ans, emporté en quelques jours par la fièvre typhoïde. Il y a trois ou quatre ans, la faiblesse toujours croissante de sa vue, autant qu'une modestie poussée à l'extrême, l'avait décidé à accepter les fonctions de professeur de violoncelle au Conservatoire de Dijon; en dernier lieu cependant, cédant aux instances des nombreux admirateurs de son talent, il s'était déterminé à revenir à Paris, et le concert qu'il y a donné l'hiver dernier était quelque peu destiné à préparer son retour. Mais la mort l'attendait au passage! Henri Poëncet sera vivement et profondément regretté, car, sans parler de sa belle et noble nature d'artiste, ouverte à toutes les grandes conceptions, il n'y avait pas dans le monde musical de cœur plus généreux, d'ami plus sûr, d'esprit plus élevé et plus cultivé, et aucun de ceux qui l'approchaient ne pouvait se défendre de l'aimer. — H. Poëncet laisse une veuve, remarquable pianiste, et deux jeunes enfants.

*** La cantatrice Mme Fabbri, bien connue en Amérique, est morte de la fièvre jaune le 19 juin, à San-Francisco.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Les deux théâtres italiens sont sur le point de faire leur clôture. A Drury Lane, il n'y a à noter cette semaine que la soirée au bénéfice de Mme Nilsson, qui a joué *Faust* au milieu de continuelles ovations. La dernière représentation de la saison était annoncée pour le 19. — A Covent Garden, *les Diamants de la Couronne* exercent toujours la même attraction. Mme Patti y est ravissante. On a donné pour la première fois *Freyschütz*, avec Faure et Mlle d'Angeri, et l'*Etoile du Nord*, avec Faure et Mme Patti : deux grands succès. Covent Garden fermera ses portes samedi prochain, après deux représentations au bénéfice de Mmes Patti (*Il Barbiere*) et Albani (*Lucia*). — Le dernier des *Operatic concerts*, organisés par M. Mapleson, a été donné le 12 à Royal Albert Hall. — Parmi les concerts marquants, il faut signaler celui d'Arditi, donné avec le concours des principaux artistes du théâtre de Sa Majesté, et celui d'Ernest Stœger, où cet excellent pianiste-compositeur a été fort applaudi en compagnie de MM. Lasserre, Sainton, de Soria et de la cantatrice Mme Telefsen. — Le Princess Theatre a donné avec succès une jolie opérette en un acte, de G. Jacobi, *Mariée depuis midi*, que Mme Judic joue à elle seule et dont elle a fait une création charmante. On l'applaudira cet hiver aux Bouffes-Parisiens.

*** *Bruxelles.* — Les concours publics du Conservatoire s'ouvriront cette année le 21 juillet et se termineront le 2 août.

*** *Vienne.* — *La Princesse de Trébizonde* a obtenu, le 8 juillet, un succès énorme au Carltheater. Offenbach dirigeait lui-même la représentation.

*** *Stockholm.* — La direction de l'orchestre royal et du théâtre propose aux compositeurs un prix de 5,000 thalers pour le meilleur opéra de trois actes au moins, sur un sujet emprunté à l'histoire ou aux légendes du Nord. Les partitions devront être envoyées avant le 1er janvier 1876.

*** *Milan.* — Le 12 juillet, le théâtre Carcano s'est rouvert avec un opéra nouveau : *Il Fornaretto*, de Sanelli, qui a reçu assez bon accueil, bien que la musique n'ait guère d'autre mérite qu'une certaine habileté de facture. — Le maestro Romualdo Marenco a été nommé chef d'orchestre pour les ballets à la Scala.

*** *Turin.* — Le Teatro Regio fera son ouverture avec un nouvel *opera-ballo* de Lauro Rossi, *la Contessa di Mons.*

*** *Barcelone.* — Composition de la troupe d'opéra du Liceo pour la saison 1873-1874 : Mmes Borsi De-Giuli, Brambilla, Lasanca, Luini, MM. Carpi, Piazza, Quintili-Leoni, Navari, Vidal, Rodas; chef d'orchestre, Eusebio Dalmau.

*** *New-York.* — La Cour suprême a prononcé le divorce de Pauline Lucca et de son mari, le baron de Rhaden, officier au service de la Prusse. Vingt-quatre heures après le jugement, dit *la Gazette du Commerce*, la cantatrice contractait de nouveaux liens conjugaux, avec un ancien compagnon d'armes de son premier époux, le baron de W***.

Le Directeur, BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A CÉDER, Magasin de Musique établi depuis dix ans et situé dans le meilleur quartier de Paris. — Pour renseignements, s'adresser au bureau du journal.

PUBLIÉ PAR LES EDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

VIENT DE PARAITRE :

VALSE CHANTÉE

AU 2e ACTE DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

arrangée par l'auteur pour une voix avec accompagnement de piano, prix : 6 francs.

La même en format in-8°, sans accompagnement. Prix net : 50 cent.

Polka à 4 mains sur la Fille de Madame Angot par L. ROQUES. Prix : 6 francs.

EN VENTE :

LA FILLE DE

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

MADAME ANGOT

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

MUSIQUE DE CH. LECOCQ

La Partition : Piano et Chant, Piano seul. — Les Airs de Chant détachés avec ou sans accompagnement. Polkas, Valses, Quadrilles à 2 et 4 mains. — Arrangements divers.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

MUSIQUE POUR PIANO SEUL

Nouvellement publiée

Baille (Gabriel). Op. 36. Menuet..... 5 »
Battmann. Op. 132 Récréation sur la Messe de Rossini, facile et sans octaves... 5 »
Bernard (Paul). Op. 95. Méditation..... 6 »
Op. 96. Mazurka de salon..... 6 »
— Op. 97. L'attente, romance sans paroles 4 »
— Op. 98. Scherzo de concert..... 6 »
Régnin-Salomon (Mme). Op. 21. Elégie 5 »
Bergson (M.) Op. 61. Méditation..... 4 »
Boscovitz (F.) Op. 75. Illustration sur *la Grande-Duchesse de Gérolstein*..... 7 50
Brinley Richards. Transcription sur « *la Déclaration* » de *la Grande-Duchesse* 5 »
— Transcription sur « *le Sabre de mon Père*, de *la Grande-Duchesse*..... 5 »
— Le Soir, esquisse..... 4 50
Bull (Georges). Le miroir dramatique, choix de transcriptions faciles, soigneusement doigtées et nuancées :
— 1. *Le Domino noir*..... 5 »
— 2. *Les Dragons de Villars*..... 5 »
— 3. *Martha*..... 5 »
— 4. *Robert le Diable*..... 5 »
— 5. *La Grande-Duchesse de Gérolstein*. 5 »
— 6. *Giralda*..... 5 »
— 7. *L'Ombre*..... 5 »
— 8. *Les Huguenots*..... 5 »
— 9. *Haydée*..... 5 »
— 10. *Fleur de Thé*..... 5 »
— 11. *La Muette de Portici*..... 5 »
— 12. *Le Comte Ory*..... 5 »
— *Les Cent Vierges*, bouquet de mélodies faciles, nuancées et doigtées..... 6 »
Cramer. Deux bouquets de mélodies sur *la Péricholе*, chaque..... 7 50
— Bouquet de mélodies sur *les Horreurs de la Guerre*..... 9 »
— Deux bouquets de mélodies sur *la Princesse de Trébizonde*, chaque..... 7 50
— Deux bouquets de mélodies sur *l'Ombre*, chaque..... 7 50
Croisez. Souvenir de la Messe de Rossini, morceau de salon, facile..... 6 »
— Fantaisie facile sur *le Testament de M. de Crac*..... 6 »
— Souvenir de *la Princesse de Trébizonde*, 5 »
Delahaye (H.) Fantaisie sur *Giralda*..... 7 50
Dulcken (F.) Transcriptions du Sanctus et du Benedictus de la Messe de Rossini.. 5 »
— Op. 53. Marche turque..... 6 »
— Op. 82. Air de grâce de *Robert*, transcription pour la main gauche..... 5 »
Dreyschock Op. 141. Trois morceaux de salon :
1. Rapsodie..... 6 »
2. Scène de bal..... 5 »
3. Toccata..... 6 »
Édouard (Hector). *Un regret*, rondo valse. 7 50
Flotow. Ouverture de *l'Ombre*..... 7 50
Godefroid (F.) Op. 139. Méditation sur la Messe de Rossini..... 7 50
— L'Opéra au piano. Collection des grandes pages lyriques. Illustrations :
N° 1. Op. 161. *Robert le Diable*..... 9 »
2. Op. 162. *Le Domino noir*..... 9 »
3. Op. 163. *Giralda*..... 9 »
4. Op. 164. *Le Comte Ory*..... 9 »
5. Op. 171. *L'Ombre*..... 9 »
6. Op. 172. *Les Huguenots*..... 9 »
Heller (Stephen). Recueil de 30 mélodies de Schubert, transcrites pour piano et *réunies en un volume*. Form. in-8°, net 10 »
Heller (Stephen). Op. 81. Vingt-quatre préludes dans tous les tons. *Réunis en un recueil* in-8°, net..... 5 »
Hess (Ch. L.) Hymne russe de Lwoff, transcription..... 4 »
Jaell (Alfred). Le Moulin, romance sans paroles.....
Ketterer (E.) Op. 250. Fantaisie de salon sur *la Péricholе*..... 7 50
— Op. 251. Fantaisie sur *les Huguenots*. 9 »
— Op. 253. Elodia, mazurka de salon... 6 »
— Op. 260. Transcriptions religieuses de la Messe de Rossini :
N° 1. *Sanctus, Benedictus, Domine Deus* et *Amen* du *Credo*..... 7 50
2. *Kyrie* et *Crucifixus*..... 6 »
— Op. 261. Fantaisie sur *le Prophète*... 9 »
— Op. 264. La Petite Fadette, pastorale. 6 »
— Op. 275. Fantaisie élégante sur *la Princesse de Trébizonde*..... 7 50
— Op. 286. Fantaisie brillante sur *l'Ombre* 7 50
Kolling (Ch.) L'Oiseau, morceau de salon. 5 »
Lecocq. Ouverture de *Fleur-de-Thé*..... 5 »
— Ouverture des *Cent Vierges*..... 5 »
— Gavotte..... 3 »
Loeschhorn. Op. 25. La Belle Amazone, célèbre pièce caractéristique..... 7 50
Lonati. Op. 23. Sérénade Japonaise..... 7 50
Meyerber. Réduction par A. Méliot de trois airs de ballets inédits, intercalés dans *les Huguenots*..... 7 50
Mendelssohn. Duetto, romance sans paroles 5 »
Mocker (M.) Transcription sur *l'Africaine*.. 7 50
Neustedt (Ch.) Op. 109. Fantaisie villageoise sur *la Petite Fadette*..... 6 »
— Op. 104. *L'Ombre*, fantaisie-transcrip. 7 50
Offenbach. Ouverture de *la Péricholе*..... 5 »
— Ouverture de *la Princesse de Trébizonde* 5 »
Pfeiffer (G.) Op. 39. Polonaise brillante.. 7 50
Pisani (B.) La Khédivié. Grande marche.. 6 »
Plauté (F.) Transcription de *la Captive*, mélodie de Séligmann..... 5 »
— Transcription de l'ouverture de *la Muette de Portici*..... 9 »
Roques. Paraphrase sur *la Marseillaise*.... 6 »
Roselien (H.) Op. 192. Transcription brill. des plus jolies mélodies de *l'Ombre*. 7 50
Rosenhain (J.) Op. 82. Feuilles volantes, mélodies caractéristiques (7e recueil) :
N° 1. Crépuscule..... 5 »
2. Dans les champs..... 4 »
3. Contemplation..... 6 »
4. Berceuse..... 3 »
Rummel. Bouquet de mélodies sur *la Petite Fadette*..... 7 50
— Réminiscences de la Messe de Rossini, en deux suites, chaque..... 7 50
— *Amour sacré de la patrie* de la *Muette de Portici*, transcription..... 4 »
Saint-Saens (Cam.) Romance sans paroles. 5 »
Semet. Ouverture de *la Petite Fadette*.... 6 »
Steiger. (Piano quatuor). *L'Etoile du Nord*, fantaisie..... 9 »
Stoeger (E.) Op. 10. Marche funèbre..... 4 50
Streabbog. Deux petites fantaisies sur *l'Ombre*, chaque..... 5 »
Sydney-Lambert. — *L'Africaine*, transcription de l'air de Vasco..... 5 »
Valentin-Patrice. Op. 101. Le Paradis sur terre. Rêverie..... 6 »
Valiquet (H.) Fantaisie très-facile sur *la Princesse de Trébizonde*..... 5 »
— Petite mosaïque sur *la Péricholе*..... 6 »
— Petite mosaïque sur *la Petite Fadette*. 6 »
— Op. 141. *L'Ombre*, petite mosaïque sur des motifs de l'opéra de Flotow. 5 »
— *Les Cent Vierges*, fantaisie enfantine.. 5 »
Vilbac (Renaud de). Sous les Lauriers-roses, Nocturne..... 6 »
— La Neva, mazurka de salon..... 6 »
Wolff (E.) Op. 287. Regina. Chans. polonaise. 6 »
— Op. 297. Plainte de l'Exilé, chanson polonaise..... 7 50
— Op. 298. Mélodie..... 6 »
— Op. 299. Menuet..... 5 »

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury International de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns, — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 5 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 30. — 27 Juillet 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Concours publics. — Célébrités musicales du passé. Adrien Willaert et l'école vénitienne. **Ernest David.** — Les compositions de Chopin pour le piano. **W. de Lenz.** — La musique dramatique en Perse. **Adrien Desprez.** — Revue des théâtres. **Ad. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CONCOURS PUBLICS

CHANT. — *24 Juillet.*

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Victor Massé, Vaucorbeil, Deldevez, Eug. Gautier, Guillot de Sainbris, E. Membrée, Th. Semet et Wartel.

Classes des hommes : 15 concurrents.

Pas de premier prix.

Second prix : MM. Manoury, élève de M. Grosset, et Vergnet, élève de M. Saint-Yves Bax.

Premier accessit : MM. Couturier et Heuschling, élèves de M. Roger.

Second accessit : MM. Queulain et Meyronnet, élèves de M. Grosset; Pitiot, élève de M. Ernest Boulanger.

Classes des femmes: 21 concurrentes.

Premier prix : Mlles Bureau, Chevalier et Tapon, toutes trois élèves de M. Saint-Yves Bax.

Second prix : Mlles Fouquet, élève de M. Boulanger; Champion, élève de M. Bussine; Breton, élève de M. Roger.

Premier accessit : Mlles Wagner, élève de M. Bussine; Bière, élève de M. Saint-Yves Bax.

Second accessit : Mlles Huet, élève de M. Bussine; Montibert, élève de Mme Pauline Viardot.

PIANO. — *25 juillet.*

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; V. Massé, C. Franck, H. Fissot, Massenet, Paladilhe, Aug. Wolff, Widor, E. Sauzay.

Classes des hommes : 12 concurrents.

Pas de premier prix.

Deuxième prix : MM. Espinosa, élève de M. G. Mathias; Rouveirolis, élève de M. Marmontel.

Premier accessit : M. Dolmetsch, élève de M. Marmontel.

Second accessit : M. Desgranges, élève de M. Marmontel.

Classes des femmes : 23 concurrentes.

Premier prix: Mlles Marx (Berthe) élève de M. Herz; Mège-Benon, élève de M. Le Couppey ; Donne (Laure), élève de M. Herz ; Loire, élève de M. Delaborde.

Second prix. Mlles Genty, Poitevin, élèves de M. Delaborde; De Pressensé, élève de M. Le Couppey.

Premier accessit : Mlles Debillemont, Taravant, Manotte, élèves de M. Le Couppey.

Second accessit : Mlles Pottier, élève de M. Le Couppey; De Filippi, élève de M. Herz; Pénan, élève de M. Le Couppey.

VIOLONCELLE. — *26 Juillet.*

Jury: MM. Ambroise Thomas, président; Victor Massé, Barbereau, Lebouc, Deloffre, de Cuvillon, Lamoureux, Dubois, Maurin, Sarasate.

8 concurrents.

Premier prix: MM. Tolbecque, élève de M. Franchomme; Frémaux, élève de M. Chevillard.

Second prix: M. Gillet, élève de M. Franchomme.

Pas de premier accessit.

Second accessit: M. Gatineau, élève de M. Chevillard; Mlles Hillemacher et Maleyx, toutes deux élèves de M. Franchomme.

VIOLON. — *26 juillet*

Même jury que pour le concours de violoncelle.

20 concurrents.

Premier prix : Mlle Boulanger, élève de M. Alard ; M. Hollander, élève de M. Massart.

Second prix : MM. Diaz-Albertini, élève de M. Alard; Brindis, élève de M. Dancla.

Premier accessit : MM. Kapp, élève de M. Dancla; Lefort, élève de M. Massart.

Second accessit : M. Heymann et Mlle Pommereul, élèves de M. Alard.

Les trois importants concours dont on vient de lire les résultats ont eu lieu trop près de la fin de la semaine pour que nous puissions donner, dans ce numéro, l'appréciation détaillée qui leur est consacrée chaque année; nous la réunirons donc, dimanche prochain, à celle des concours suivants.

CÉLÉBRITÉS MUSICALES DU PASSÉ.

—

ADRIEN WILLAERT ET L'ÉCOLE VÉNITIENNE.

—

4e et dernier article (1).

Mais si le zèle d'Adriano pour remplir dignement les devoirs de son honorable emploi fut grand et sans limites, la sollicitude des Procurateurs ne fut pas moindre pour honorer cet homme distingué et le combler des plus nobles récompenses. On a vu qu'outre la maison à lui assignée dans Canonica, on avait porté son traitement à cent ducats, un an seulement après son élection. En 1556 on l'éleva à deux cents ducats, somme considérable pour l'époque, et les décrets qui confirment ces gratifications portent presque tous, dans les livres procuratoriaux, ce préliminaire flatteur: « Désireux de faire une chose agréable à D. Adriano et reconnaissants pour sa probité, son talent, etc. » (*cupientes rem gratam facere et obsequi prædicto D. Adriano, ob suam probitatem et sufficientiam*, etc.) On ne s'en tint pas là: on savait qu'il avait conservé un profond amour pour son pays natal et qu'il était désireux d'aller le revoir; il en eut deux fois l'autorisation: la première par une ordonnance du 31 mars 1542 et la seconde par une autre ordonnance du 8 mai 1556. La durée de ses congés pour se rendre en Flandre (*proficiscendi Flandriam versus*) fut assez longue, car sa deuxième absence, pendant laquelle il fut suppléé par un de ses élèves, Marc'Antonio de Alvise, se prolongea pendant onze mois. On lui alloua même des subsides et « Leurs Seigneuries décidèrent que, comme récompense, on doublerait ses appointements pour qu'il pût faire le dit voyage (2).» Tout cela démontre suffisamment le degré d'estime que s'était acquis ce respectable artiste, et tout ce que fit le gouvernement vénitien pour se l'attacher par les liens de la reconnaissance.

Cet homme vertueux et considéré de tous ses contemporains était d'une modestie bien rare. Ecoutez sa réponse à Zarlino qui lui faisait remarquer combien Dieu l'avait favorisé. « Oui, répondit-il, je ne cesse de le remercier chaque jour; mais cela » n'éteint pas ma soif de savoir, car c'est une chose naturelle à » tout homme, et pour moi je sens qu'elle augmente à mesure » que je vieillis. Je ne me plains pas d'atteindre les années de » décrépitude, mais je m'afflige lorsque je pense que la mort » viendra m'enlever quand je commencerai seulement à profiter » de ce que j'ai appris (3). » Celui qui professait de si nobles sentiments et qui s'exprimait avec tant d'humilité quand il aurait pu se considérer à bon droit, comme un des premiers dans son art, ne pouvait être qu'un grand cœur et un esprit supérieur. En effet, il ne connut jamais l'envie et fut toujours indulgent pour ses rivaux ou ses émules.

Le duc de Ferrare, Alphonse d'Este, lui témoigna une estime toute particulière et voulut se charger de l'impression de son recueil de madrigaux intitulé *Musica nova*, qu'il lui avait dédié (4). Ce prince lui donna encore une preuve plus manifeste de l'affection qu'il lui portait, en allant le voir chez lui, où il était couché sur son lit de douleur, quelques mois avant sa mort. Zarlino, qui assistait à cette entrevue, nous apprend qu'Adriano en fut touché au dernier point; il était, dit-il, reconnaissant envers ce seigneur, non-seulement de ce qu'il faisait tant de cas de sa musique, mais encore de l'appui qu'il lui avait prêté en l'aidant à faire imprimer la plus grande partie de ses compositions, qui, sans lui, seraient peut-être demeurées dans l'oubli. Un témoignage non moins flatteur pour Willaert lui a été donné par l'Allemagne qui prit ses œuvres pour modèles, comme on le voit par les lexiques et les catalogues de Leipzig, de Nuremberg, d'Augsbourg, etc. Winterfeld en a trouvé des exemplaires dans la collection de musique ancienne examinée par lui à Breslau (1); mais Venise, par une anomalie étrange et qui frise l'ingratitude, ne possède plus rien du maître qui a tant fait pour sa gloire. Fétis y a vainement cherché ses œuvres lors de son voyage en Italie. « Ce que les » archives de Saint-Marc renfermaient d'intéressant en monu- » ments de ce genre, dit-il, a disparu sans retour.»

Ainsi, cette chapelle célèbre n'a rien conservé des nombreuses productions qu'écrivit pour elle son grand fondateur! Ses partitions originales, qui auraient tant de prix aujourd'hui, ont été la proie de spéculateurs éhontés, ou dévorées par les incendies qui, en 1554 et en 1577, causèrent de si grands dommages au palais ducal et à l'église de Saint-Marc, surtout dans la partie postérieure où se trouvaient les orgues et les archives musicales. On sait néanmoins que les Gardano de Venise imprimèrent, en 1545, ses *Villotte* (chansons rustiques) à quatre voix; en 1546, des madrigaux à cinq voix, dédiés à la signora Lucrezia Chiericato, qui avait été son élève pour le chant; en 1550, des hymnes à quatre voix, des Psaumes et des Vêpres à deux chœurs; en 1559, un recueil de madrigaux à cinq, six et sept voix; sans compter ses fantaisies, préludes, etc., deux *Regina cœli* et enfin sa *Musica nova*. La bibliothèque du Conservatoire de Paris possède en partition quelques madrigaux de ce compositeur dans la collection Eler; on y trouve aussi deux motets à quatre voix, et 21 chansons françaises à cinq et à six voix.

Ainsi qu'on l'a vu, Adrien, après un séjour de 30 ans en Italie, avait voulu revoir le sol où il était né, et lorsqu'en 1556 il retourna pour la seconde fois à Bruges, il était parti avec l'intention d'y finir ses jours et de mêler ses cendres à celles de ses pères; mais il ne réalisa pas ce projet. Un poëte de ses amis, monsignor Girolamo Fenaruolo, tenta de l'en dissuader et lui écrivit une lettre en tercets rimés, dans laquelle il le plaisantait sur ce qu'il appelait une folie (*pazzia*), et il terminait en lui disant que s'il était à bout d'arguments pour le retenir à Venise, « il n'aurait » qu'à faire chanter devant lui ses propres madrigaux et particu- » lièrement celui qui commence par ces mots: *Rompi dell'empio* » *core*, car en entendant ces mélodies divines (toujours le *divin* de » l'époque!) il serait bien forcé de s'arrêter et ne pourrait plus » partir (2). » Willaert suivit le conseil de Fenaruolo, et après une absence de onze mois, il revint à Venise où il vécut encore cinq ans; mais la goutte, dont il avait plusieurs fois déjà ressenti les atteintes, le fit souffrir d'attaques si violentes, qu'il dut garder le lit et se faire suppléer à la chapelle ducale par son élève, le chantre Pre Francesco da Treviso, qui fut aussi chargé de l'enseignement du chant aux jeunes clercs.

Dans les dernières années de sa vie, Adriano fit sept testaments, pour partager ses biens entre les personnes chères à son cœur. Il donnait à sa femme Suzanna (Flamande, née sans doute à Bruges comme lui), la presque totalité de sa fortune, en lui conseillant de réaliser son avoir en argent et d'aller vivre et mourir à Bruges, ainsi que lui-même aurait voulu pouvoir le faire. On ignore si elle se rendit au dernier désir de son mari. Il favorisait son ne-

(1) Voir les nos 27 28 et 29.

(2) Havendo sue signorie etiam terminato per gratificarlo che le siano date due paghe per far el viazo sudetto.

(3) V. *Istituzioni armoniche*, etc. (Préface.)

(4) *Musica nova di Adriano Willaert, all'illustrissimo ed excellentissimo signor, il signor Donno Alfonso d'Este, prineipe di Ferrara.*

(1) V. Winterfeld, *Joh. Gabrieli und sein Zeitalter*. — V. aussi notre notice sur *les Gabrieli*, dans la *Revue et Gazette musicale* du 21 avril 1872.

(2) Cette curieuse lettre a été imprimée dans les satires de Francesco Sansovino. (*Archives de Saint-Marc.*)

veu, Luigi Harant, fils de sa sœur Gianetta, qui avait longtemps demeuré chez lui; il laissait des legs à son frère Giorgio, qui habitait Rome; il n'oubliait pas les fondations pieuses de Venise, et il laissait ses propriétés de Flandre aux enfants de ses sœurs demeurés dans son pays. Il reconnaissait par un don de quinze ducats les soins et l'affection de son disciple bien-aimé, Giuseppe Zarlino, qu'il nommait son exécuteur testamentaire avec don Girolamo Vinci, chanoine de Saint-Marc, et avec Apollonio Massa, son médecin et son ami. Il ne dit rien de la science et de l'art qu'il avait professés avec tant de succès et se tait complétement sur ses nombreuses productions. Dans le préambule de son premier testament seul, il se qualifie de *maestro di capella della chiesa di San Marco* et signe en toutes lettres *Adriano Willaert*. C'est un renseignement précieux, car on trouve souvent son nom écrit : *Vuillaert*, *Guillaert*, *Vigliaert*, etc., et dans les actes des Procurateurs, il est désigné sous les noms d'*Adriano*, d'*Hadriano*, et quelquefois encore d'*Adriano fiamengo* (1). Le deuxième de ses testaments commence par ces mots : « Je recommande mon âme » au Seigneur Dieu et j'abandonne mon corps à la terre, etc. » (*Raccomando l'anima mia a messer Domineddio, el corpo mio lasso alla terra*, etc.) — Tous ces actes, dans lesquels on voit les noms de certains chantres de la chapelle marcienne, tels que Daniele Grisonio, chapelain de S. Severo ; Marc'Antonio Cavazzon ; Pietro Gaëtan et Zuanne *fiammengo*, tous élèves de sa fameuse école de chant ; tous ces actes, disons-nous, dressés par le même notaire, Francesco de Michieli, et déposés dans les Archives notariales de Venise, font présumer qu'il avait grand soin de ses affaires domestiques et démontrent la bonté de son cœur, sa générosité envers ses parents et sa libéralité pour les établissements religieux et hospitaliers de Venise, qui fut sa seconde patrie.

Le 7 décembre 1562, ce grand musicien expirait, et la chapelle ducale rendait à ses cendres les plus splendides honneurs. Afin de témoigner combien sa mémoire leur était chère, les Procurateurs élurent pour son successeur Cipriano de Rore, son élève, Flamand comme lui, qu'il avait en quelque sorte désigné d'avance; et lorsque deux ans plus tard, en 1564, Rore eut à son tour cessé de vivre, c'est Giuseppe Zarlino, autre élève de Willaert, qui fut choisi pour la maîtrise suprême de la chapelle de Saint-Marc, de préférence à Donati qui, cependant, y avait plus de droits que lui.

Si l'on peut juger du mérite d'un maître par les élèves qu'il a formés, celui d'Adrien dut être supérieur, car on peut citer parmi ses disciples Cipriano de Rore, le P. Porta, Zarlino, Andrea Gabrieli, Parabosco, Merulo, Francesco della Viola, Marc'Antonio de Alvise, etc. Ces noms peuvent se passer de tout commentaire.

Pendant les trente-cinq ans qu'il occupa le siége principal de la chapelle des doges, Willaert n'eut pour organistes que des musiciens de premier ordre, tels que Giulio Segni, Jachet Buus, Annibale Padovano, Parabosco, Claudio Merulo et Andrea da Canareggio (Gabrieli), tous dignes d'occuper partout la première place. — Ceci ajoute encore à l'honneur du maître : car, si tous ces artistes avaient un talent magistral lorsqu'ils furent appelés aux orgues de la basilique marcienne, où jamais la médiocrité ne fut tolérée, ils le durent pour la plus grande part à la discipline, à la science et aux leçons de leur éminent coryphée, proclamé à bon droit le fondateur de l'incomparable école de Venise, laquelle allait encore, pendant trois siècles, fournir la carrière la plus glorieuse.

ERNEST DAVID.

(1) Le P. Mersenne, dans son *Traité des Instruments de musique*, liv. VII, l'appelle *Adrian le Vieillard*.

LES COMPOSITIONS DE CHOPIN POUR LE PIANO

REVUE ANALYTIQUE POUR SERVIR A UN CATALOGUE CRITIQUE DE SES OEUVRES COMPLÈTES.

3e article (1).

II. PIANO SEUL (*suite*).

La troisième et dernière sonate, en *si mineur*, op. 58 (65 est le dernier chiffre d'œuvre, auquel il faut ajouter sept œuvres posthumes), est dans son premier morceau (allegro maestoso, quatre temps) un haut fait de piano, un vrai solo de concert. Il y a là tout un poëme, aussi parfait dans la pensée que dans la forme, mais au point de vue du piano seulement, et sans éveiller l'idée de l'orchestre. Le thème du début est plein de noblesse et de grandeur ; le morceau tout entier offre un tel intérêt, qu'une monographie détaillée serait nécessaire pour le bien apprécier. Peut-être module-t-il beaucoup ; peut-être y a-t-il trop de traits proprement dits dans le développpement ; mais quelle beauté de conception dans l'ensemble, et quel art dans la mise en œuvre des idées !

Peu de pianistes rendront le second thème sans affectation, sans une recherche un peu féminine de l'expression, — avec le style de Rubini, affranchi de la *morbidezza* italienne. L'héroïsme du premier motif, les difficultés extrêmes de mécanisme et de style qui s'y rencontrent, sont à l'adresse des virtuoses de premier ordre. Pourquoi, dirons-nous encore une fois, cet allegro maestoso n'est pas joué plus souvent en public comme morceau de concert ?

Comme la deuxième sonate, celle-ci ne se soutient pas dans son ensemble. Le scherzo, en *mi bémol*, n est pas à sa place dans une composition en *si bémol mineur*. La manière d'écrire y rappelle celle des Valses ; dans le largo en *si majeur*, assez fatigant, elle appartient au genre du nocturne. Ce largo n'est nullement un adagio, bien qu'il cherche à en atteindre le style. Le finale (presto non tanto 6/8) promet plus qu'il ne tient ; c'est un bon morceau de facture, sans grand mérite d'invention.

Un artiste trouve une fois en sa vie une inspiration comme celle du premier allegro de cette sonate : cela ne se rencontre plus ensuite.

Les quatre SCHERZOS forment un groupe à part et une littérature spéciale dans l'œuvre de Chopin.

Le premier (op. 20, *si mineur*) ouvre brillamment la voie aux autres. Il se distingue surtout par la richesse des dessins. Dans le trio, d'une forme toute nouvelle, le jeu de Chopin produisait une impression dont les mots ne sauraient donner une idée.

Le second (op. 31, *si bémol mineur*), d'une belle et dramatique allure, est joué et connu partout ; cette forme de rondo (les quatre scherzos ne sont en réalité pas autre chose), si noble, si intéressante, si artistement maniée, est une création de Chopin.

Dès la première mesure, nous avons une remarque à faire. On n'a jamais rendu à la satisfaction de l'auteur la figure en triolet (*la*, *si bémol*, *ré bémol*), qui semble si innocente.— « Il faut que ce soit une interrogation », disait Chopin. Et on ne jouait jamais assez *interrogando*, assez *piano*, assez « tombé », assez « important », — c'étaient ses expressions.— « C'est une maison mortuaire », dit-il une fois. Voilà des indications dont le pianiste ne saurait trop méditer l'esprit.

Filtsch lui-même, le petit prodige hongrois, — mort malheureusement très-jeune, — Filtsch, l'objet de toutes les préférences et de tous les soins du maître, ne le contentait pas dans ce passage. J'ai vu Chopin insister longtemps, revenir avec opiniâtreté sur cette mesure, au début et chaque fois qu'elle reparait. Il disait

(1) Voir les nos 28 et 29.

encore : « C'est la clef de tout. » On l'enlève généralement, on l'escamote plutôt qu'on ne la joue.

Chopin n'était pas moins difficile pour le simple accompagnement en doubles-croches de la mélodie, et pour la mélodie elle-même. « Il faut songer à la Pasta, à une cantilène italienne, et non pas à un vaudeville français », dit-il un jour.

Le troisième et le quatrième scherzo (op. 39, *ut dièse mineur*, op. 54, *mi majeur*) sont des morceaux de haute virtuosité. Le trio en *ré bémol* de l'op. 39 a quelque chose du charme féerique qui domine dans *Oberon*.

Ces quatre scherzos se placent certainement au premier rang parmi les plus belles créations idéales destinées au piano ; et cependant on peut mettre encore au-dessus celui de la sonate en *si bémol mineur*, parce qu'il se rapproche davantage du type tiré par Beethoven du vénérable minuetto et élevé par lui à la magnificence d'expression que l'on sait, parce qu'il en accuse mieux le rhythme et la forme fixée par le grand symphoniste. — Car les quatre grands scherzos portent ce nom sans le justifier absolument, et pourraient tout aussi bien être désignés autrement. Mais qu'y a-t-il dans un nom? demande Shakespeare.

Les BALLADES sont également une extension de la forme du rondo, d'après un programme plutôt arbitraire que bien établi.

En Allemagne, le compositeur n'aurait guère songé à choisir ce titre; en France, cela sonnait bien, c'était nouveau surtout. Pour notre part, nous croyons, sauf meilleur avis, que Chopin n'avait nullement pour but de créer un équivalent musical du genre de poésie allemande illustré par Uhland et Gœthe.

Chopin, à ce qu'il nous semble, ne s'est à peu près assimilé le style narratif, le ton à la fois naïf et mystérieux des Ballades, que dans la troisième de ses compositions qui portent ce nom (op. 47, *la bémol*). Les grands pianistes donnent ordinairement la préférence à la quatrième (op. 52, *fa mineur*) ; c'était le sentiment de Tausig. Les deux premières Ballades (op. 23, *sol mineur*, op. 38, *fa majeur*) nous ont toujours paru inférieures aux autres. On sent que l'auteur y cherche la forme , qu'il n'est pas encore sorti des tâtonnements. Celle dédiée à Schumann (op. 38), très-caractéristique au début, perd bientôt tout intérêt ; on n'y trouve plus que des dessins.

Les POLONAISES de Chopin sont l'expression la plus belle et la plus complète du genre. Quels magnifiques poëmes, quels nobles dithyrambes que celles en *la bémol*, op. 53, en *la*, op. 40, en *mi bémol mineur* et en *ut dièse mineur*, op. 26! Où trouver une fantaisie plus riche, plus exubérante que dans celle en *fa dièse mineur*, op. 44, où les trilles agiles de la Mazourka viennent se relier épisodiquement et d'une manière ravissante à ceux plus imposants de la Polonaise?

Par contre, la Polonaise-Fantaisie (op. 61, *la bémol*) est un morceau pompeux et vide, dans lequel l'invention reste beaucoup au-dessous du métier. Nous passerons, pour le même motif, sur l'op. 3, l'op. 75 (œuvre posthume), et la Polonaise brillante avec orchestre, op. 22, qui est aux véritables grandes œuvres de Chopin ce que la première Polonaise de Weber (*mi bémol*) est à la deuxième (*mi naturel*), qui ne renferme point l'élément national slave, non plus que *Don Juan* l'élément espagnol : œuvres plutôt absolues que concrètes ou spéciales dans le domaine de l'art. Seule, la Polonaise en *la majeur* se prête à être traitée à l'orchestre, comme une brillante musique de fête, qui laisse bien loin derrière elle toutes les danses aux flambeaux.

Un souvenir personnel. Travaillant sous la direction de Chopin, il m'est arrivé pour le saisissant scherzo en *ut bémol*, dans la Polonaise en *si bémol mineur* la même chose que pour le scherzo en *si bémol mineur* : je n'ai jamais obtenu de les lui jouer. « Vous ne pouvez pas rendre cela », telle fut la brève explication dont je dus me contenter. En revanche, j'ai exécuté de manière à le satisfaire la Polonaise en *ut dièse mineur*, qui, tout en mettant en œuvre toutes les ressources modernes du piano, est cependant plutôt une poésie d'un goût charmant, un sonnet incomparable qu'un champ de bataille à l'usage des preux champions du clavier.

La Polonaise en *la bémol* était un des triomphes de Tausig, dont on ne surpassera jamais, dont on égalera difficilement la splendide exécution dans le trio, dont il appelait la longue série d'octaves à la basse « un galop de cavalerie légère. »

W. DE LENZ. (*Traduction.*)

(*La suite prochainement.*)

LA MUSIQUE DRAMATIQUE EN PERSE.

Dans un récent article consacré à l'excellent travail de M. Chouquet sur l'histoire de la musique dramatique en France, nous faisions remarquer que chez tous les peuples le théâtre a commencé par prendre la forme religieuse : l'exemple de la Perse vient nous en fournir une nouvelle preuve. Ce pays, qui compte de si longs siècles d'existence, ne connaît les représentations dramatiques que depuis une cinquantaine d'années, et ces représentations ont pris naissance à l'occasion des fêtes consacrées à la mémoire de Husseïn, le martyr vénéré de la secte schyyte. Husseïn, le dernier descendant du Prophète, se vit privé du pouvoir suprême par l'usurpation de Yezid. Ayant voulu revendiquer ses droits, il fut cerné par les troupes de son ennemi dans le désert de Kerbela, situé près de Babylone, et là se passa un drame épouvantable. Sous les tentes de Husseïn il y avait plus de femmes et d'enfants que d'hommes : l'eau vint à manquer, la chaleur était dévorante; les petites filles vinrent devant la tente de Husseïn jeter leurs outres vides en pleurant de désespoir. L'imâm Abbas monta à cheval, et prenant une outre dans sa main, essaya d'aller la remplir au fleuve du Tigre; il fut tué. Le fils de Husseïn eut le même sort. Tous l'un après l'autre périrent ainsi, avec les circonstances les plus tragiques et les plus émouvantes. Les femmes furent attachées à la queue des chevaux, et les soldats leur arrachèrent les oreilles pour s'emparer de leurs bijoux. Ainsi disparut, après une agonie qui dura dix jours, tout ce qui restait de la famille de Mahomet.

Ces aventures, on pourrait dire cette Passion du petit-fils du Prophète, sont le thème unique exploité jusqu'à présent par le théâtre persan. Les dix premiers jours de moharrem, qui est le premier mois de l'année musulmane, sont consacrés aux fêtes de ces anniversaires. Jusqu'au commencement de ce siècle les cérémonies consistaient simplement en prières, lamentations, cantiques et sermons qui avaient lieu devant des autels dressés à l'angle de chaque rue. Peu à peu une voix ou deux alternèrent avec le chœur, et de là à un véritable drame, à une représentation scénique, il n'y avait qu'un pas; c'est ainsi que la lecture de l'épître, de l'évangile et des leçons dans nos offices religieux avait amené à la représentation des Mystères, qui, à l'origine se jouaient dans la cathédrale même. Aujourd'hui le martyre de la famille d'Aly est représenté pendant les fêtes de moharrem sur les nombreux *tekyèhs* de Téhéran et des autres villes de la Perse. Ces *tekyèhs* sont des terrains spécialement destinés à la représentation des mystères religieux, représentations qui prennent le nom de *tazièhs;* ils appartiennent aux villes, aux quartiers, parfois aux particuliers qui ont fait des fondations pieuses, comme on en fait chez nous pour des églises, des couvents ou des hospices. Pour nous qui ne voyons dans le théâtre qu'une distraction ou qu'un jeu d'esprit, nous pouvons difficilement nous faire une idée de l'effet produit par ces représentations, aussi bien en Perse qu'en France ou en Grèce. Lorsque les furies paraissaient sur le théâtre poursuivant

Oreste, la terreur était telle que les spectateurs s'enfuyaient épouvantés. Un vieux chroniqueur, parlant des Bretons qui couraient en foule voir les Mystères, dit : « Ils s'en alloient en chantant, ils revenoient en plorant. » L'impression est plus forte encore chez les Orientaux, dont l'imagination est plus facile à exciter, dont le fanatisme est plus aveugle. Un singulier rapprochement serait à faire : il consisterait à comparer la représentation des *Erinnyes* à Athènes, avec celle du *Grand mystère de Jésus* dans la cathédrale de Saint-Pol-de-Léon, ou de celle des *Noces de Kassem*, le gendre de Husseïn, dans le tekyèh de Welil-Khan, à Téhéran. Ici nous n'avons à nous occuper que d'une chose, du rôle de la musique dans ces représentations, et de l'avenir réservé à la musique dramatique, si, comme tout le fait prévoit, le goût du théâtre fait de nouveaux progrès chez les Persans.

Il faut distinguer deux parties dans la musique des drames liturgiques : celle des chœurs, des confréries, en un mot les cantiques chantés depuis des siècles aux fêtes de Husseïn, puis la musique dramatique proprement dite, chantée en solos ou en duos par les principaux personnages, et qui est de composition toute récente. Pendant toute la durée des fêtes, diverses confréries s'en vont d'un takyeh à l'autre en chantant des cantiques, précédé d'un grand drapeau tout noir ou formé de châles et entouré de crêpes. L'air de ces cantiques, monotone mais fortement rhythmé, est souvent interrompu par les exclamations *Hassan! Husseïn!* qui viennent en guise de refrain. Ces chants sont accompagnés d'une façon sauvage et bizarre, mais pleine d'effet, qui consiste à se frapper la poitrine d'une manière toute spéciale. De leur main droite, les exécutants font une sorte de coquille, et se frappent violemment et en mesure au dessous de l'épaule gauche sur la poitrine nue, — car pendant ces fêtes expiatoires, la plupart des Persans vont la chemise à moitié ouverte dans les rues, en signe de deuil. Il résulte de ces coups un bruit sourd, qui, lorsqu'il est produit par beaucoup de mains, s'entend à une très-grande distance. Tantôt les coups sont espacés, pesants et semblent alourdir le rhythme; tantôt ils sont pressés et rapides et excitent les assistants. Aussi, quand les confréries ont commencé, il est rare que la presque totalité de l'auditoire, les femmes surtout ne les imitent. Ces chants, ces cris, ces sanglots, ces coup de poings produisent un effet indescriptible et agissent d'une façon puissante sur le système nerveux.

L'excitation est portée à son comble par l'arrivée de la confrérie des Berbérys, qui se présentent le haut du corps absolument nu, la tête sans coiffure, les pieds sans souliers, tenant à la main des chaînes de fer et des aiguilles pointues. A l'accompagnement d'une musique composée de tambourins de diverses grandeurs, ils ajoutent des coups de poing fortement donnés sur la poitrine, le cliquetis des chaînes de fer flagellant leur chair nue, la vue des longues aiguilles qu'ils enfonçent dans leurs joues et dans leurs bras; puis, après le cri de « ya Allah! » prononcé d'une voix puissante et avec une sorte de désespoir, ils s'arrêtent subitement, défilent en silence et vont dans un autre tekyèh donner le même spectacle. C'est à une assemblée ainsi préparée par ces émotions violentes que l'arrivée des acteurs et le commencement du drame est annoncé par les *komas*, trompettes longues de six pieds et qui produisent le son retentissant et prolongé d'une cloche.

Quant à la représentation elle-même, écoutons le comte de Gobineau, un des plus récents voyageurs en Perse, où il a séjourné pendant trois ans en qualité d'attaché l'ambassade française. Voici comment il en rend compte dans son ouvrage intitulé : *Les religions et les philosophies de l'Asie centrale.*

« Ce langage est employé ici à construire des vers lyriques courts et souples, chantés sur une sorte de mélopée assez savamment travaillée. Les cadences et les ports de voix y abondent. Ce qu'on a recherché, dans ce chant sans accompagnement, c'est l'imitation du rossignol de la Perse, dont les modulations sont plus simples que celles du nôtre, et d'un caractère très-mélancolique, et on les a mariées aux tons divers de la voix humaine qui se plaint et qui gémit. L'effet de ces chants est extrêmement pénétrant, et cause une impression si vive de tristesse, même lorsqu'on n'entend pas les paroles, qu'on est ému malgré soi. Il y a aussi des duos, et quelquefois des chœurs, mais suivant l'usage oriental, toujours à l'unisson. En général, les rôles les plus brodés de cadences sont ceux des personnages principaux, et pour cette raison comme pour bien d'autres, ils sont tenus par les meilleurs chanteurs de la troupe. Le public connaît bientôt le nom de ces virtuoses et on les demande beaucoup. Chaque troupe cherche à les attirer et les paie de son mieux, mais ce sont seulement les personnages importants du drame, les imâms et les saints, les prophètes et les anges qui chantent. Les personnalités odieuses, comme celles d'Ibn-Sayd, Yézid, Shemz, ne chantent pas. Elles déclament seulement : c'est un élément de variété introduit dans le poëme et qui produit un effet analogue à la prose dans les pièces de Shakespeare. »

Ces rôles à effet sont remplis ordinairement par des garçons de quatorze à quinze ans; quelques-uns gagnent jusqu'à trois ou quatre mille francs dans les dix jours des fêtes de moharrem. Ne pourrait-on pas les comparer aux préchantres des anciennes maîtrises, qui exécutaient les morceaux d'apparat, et introduisaient dans la célébration de l'office des éléments complétement étrangers au chant liturgique?

Le drame terminé, on voit paraître ordinairement une troupe de danseurs très-exercés qui forment un chœur. Vêtus de robes de coton imprimé à fleurs, avec des ceintures de soie et des bonnets de cachemire, ils tiennent à la main des disques de bois, plats au-dessus, ronds au-dessous. Ils sont accompagnés dans leurs exercices par les tambourins, les battements de poitrine et les chants de l'assistance, qui répète un cantique où le nom des imâms revient fréquemment en guise de refrain. Ils sautent d'un pied sur l'autre en mesure et avec un accord parfait, qui prouve un long exercice, frappant leurs disques l'un contre l'autre, tantôt devant leur poitrine comme des cymbales, tantôt derrière leurs têtes et rappelant les attitudes qu'on retrouve si souvent sur les vases grecs.

Quoiques ces renseignements ne soient pas techniques, qu'ils n'aient pas un caractère assez précis, ils suffisent pour nous montrer que la musique dramatique existe en Perse, et que, comme en France, elle est née du drame religieux. Elle ne fait que commencer, il est vrai, mais il est permis de croire qu'elle suivra les mêmes progrès que le théâtre qui est emporté par un irrésistible besoin d'innovation. Sur ce fond toujours le même du martyre de Husseïn, comme l'était, dans nos Mystères, la Passion du Christ, l'imagination des poëtes commence à broder des épisodes plus au moins étrangers au sujet : une fois c'est un ambassadeur français qui prend parti pour Husseïn et qui est martyrisé avec lui; une autre fois c'est une jeune fille chrétienne qui est éclairée par la vraie foi et qui se fait schyyte. La musique, elle aussi, sortira peu à peu du convenu pour agrandir indéfiniment son horizon. Il ne lui restera qu'à changer son système tonal qui est resté le même, et qu'on ne saurait mieux caractériser que ne l'a fait Fétis dans son *Histoire de la Musique*. Ce qui pourrait faire supposer que ce point est un de ceux sur lesquels l'influence de l'Occident sur l'Orient se fera le plus rapidement sentir, c'est que les Persans aiment passionnément la musique; M. Flandin, le comte de Gobineau, le chavalier Lycklama, dont le voyage est un des derniers accomplis, attestent que la musique est de toutes les cérémonies et de toutes les fêtes, aussi bien les fêtes publiques que les fêtes intimes; mais ils ajoutent que les oreilles persanes sont les seules qui trouvent du charme à ces chants d'un rhythme uni-

forme, entrecoupés de notes aiguës et accompagnés par le tambour, la mandoline et la viole appelée *kamouncha*. En cela, les musiciens ordinaires du roi ne sont pas supérieurs aux autres, et les étrangers de distinction auxquels ils viennent donner des sérénades, ne sauraient leur tenir compte que de leur bonne volonté.

Avant de s'étonner que la musique fasse si peu de progrès chez un peuple qui en est amateur passionné, il faut savoir que l'opinion publique, dirigé en cela par les mollahs ou prêtres islamites, relègue cet art, ainsi que celui de la danse, parmi les choses déshonnêtes, et l'abandonne à ce qu'on appelle les *Lotis*, qui forment une classe méprisée. Mais bien des causes peuvent amener des modifications dans l'état moral de la Perse, à commencer par le Bâbysme qui est un retour vers l'ancienne religion de Zoroastre, une protestation contre l'invasion de l'islamisme, et peut régénérer cet empire autrefois si florissant, — si toutefois il n'amène pas sa complète dissolution.

ADRIEN DESPREZ.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *le Prophète;* mercredi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du Régiment, Galathée, la Dame blanche, Zampa, le Chalet, les Rendez-vous bourgeois, le Mariage extravagant, Bonsoir, monsieur Pantalon, Bonsoir, voisin*.

*** *Zampa* a été repris mercredi dernier à l'Opéra-Comique. M. Melchissédéch, qui n'avait pas encore joué à la salle Favart dans l'ouvrage de Hérold, y a obtenu un succès très-franc et très-légitime. C'est un chanteur de goût, un comédien intelligent, qui joue d'une façon tout « en dehors », sans forcer ses moyens, mais en les employant sans réserve. La nature de sa voix et de son talent ne se prête, du reste, qu'à cette manière de rendre le rôle, qui supporte très-bien un jeu *marqué*, bien que Cholet, le premier interprète de *Zampa*, fût plutôt remarquable par la finesse et l'élégance. M. Melchissédech a rétabli avec assez de bonheur le texte d'Hérold, écrit pour un baryton Martin, et que des ténors aussi bien que des basses-tailles avaient accommodé à leur voix. — Potel faisait sa rentrée dans le rôle de Daniel, où il est toujours excellent. Le ténor Bach, Mlles Ganetti et Ducasse complètent un bon ensemble.

*** L'Opéra-Comique se prépare à reprendre *les Deux Journées*, de Cherubini. C'est une heureuse idée que celle de remettre à la scène cette œuvre capitale d'un maître que nous pouvons bien considérer comme une de nos gloires françaises, puisqu'il nous a consacré le meilleur de son talent et la plus grande partie de son existence. Cherubini est applaudi en Italie, en Angleterre, en Allemagne surtout : à Paris, on a eu tout le temps de l'oublier, et la génération actuelle n'a pas entendu une note de ses opéras. La reprise des *Deux Journées* sera donc une œuvre de réparation qui n'aura eu que le tort de s'être trop fait attendre. Le libretto de cette partition, la plus populaire de celles de Cherubini, est aussi le plus intéressant de tous ceux qu'il ait revêtus de musique; cependant il a vieilli sous bien des rapports, et il a paru nécessaire de le mettre au niveau de notre langue moderne et de nos exigences scéniques devenues plus grandes. M. Jules Barbier est chargé de ce travail de restauration, qui n'aurait pu être confié à de meilleures mains.

*** Fatigués des lenteurs qu'éprouve la réalisation des combinaisons diverses ayant pour objet l'exploitation du Théâtre-Italien, les propriétaires de la salle Ventadour ont pris la résolution de la mettre pour ainsi dire à l'encan. C'est ce qui appert d'une note publiée par plusieurs journaux, et dans laquelle on fait valoir que la salle, « remise complétement à neuf, l'une des plus brillantes et des plus confortables de Paris, est située dans le quartier le plus riche, le plus central, à quelques pas du boulevard. » A ce *boniment* assez réjouissant s'ajoute cette considération plus sérieuse, que tous les genres pourront être exploités à la salle Ventadour, et que les actionnaires ne tiennent même plus à lui conserver son titre de Théâtre-Italien : ils tiennent avant tout à.... l'intérêt de leur argent, depuis longtemps improductif. Tout cela indique que M. Bagier ne constitue que très difficilement sa société par actions.

*** Le théâtre de l'Athénée va être prochainement occupé par une troupe dramatique et une troupe dansante anglaises, sous la direction de M. William Scott. Les chefs-d'œuvre de Shakespeare alterneront avec des ballets.

*** On répète activement aux Variétés *les Cent Vierges*, de Ch. Lecocq, avec lesquelles ce théâtre fera sa réouverture.

*** Les représentations d'opérette commenceront à la Renaissance le 5 septembre, avec quatre ouvrages d'Offenbach : *Pomme d'Api, la Permission de dix heures, M. Choufleury*, et *Apothicaire et Perruquier*; ensuite viendront *Mademoiselle Moucheron, les Dames de la Halle, la Chanson de Fortunio*, etc., du même compositeur. La musique de fin d'année sera également d'Offenbach. Enfin, l'auteur de *la Grande-Duchesse* doit écrire pour le même théâtre la partition de la pièce de Sardou, *les Premières armes de Figaro*, remaniée complétement et devenue un opéra-comique.

*** Il y a eu onze ans, le 21 juillet, que la première pierre du nouvel Opéra fut posée par le comte Walewski, alors Ministre d'État. Onze ans! *Tantæ molis erat!...* Et la laborieuse gestation est loin d'être à son terme.

*** Les travaux de reconstruction proprement dits du Théâtre-Lyrique ont commencé, sous la direction de l'architecte Davioud. Mais la Ville, qui a pris, comme on sait, ces travaux à sa charge, ne pouvant y affecter sur son budget qu'une somme annuelle de 200,000 francs, deux ans au moins sont encore nécessaires pour achever l'entreprise, dont les dépenses sont évaluées à 539,000 francs, en pratiquant toutes les économies possibles, et en utilisant tout ce qui n'est pas hors de service dans le matériel.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique qui se construit à Vienne et qu'on espérait inaugurer le 1er janvier prochain, vient d'être l'objet d'une mesure radicale qui pourrait bien ruiner l'entreprise de fond en comble. L'administration municipale a enjoint à la direction du théâtre de détruire tout ce qui a été fait jusqu'ici, attendu que les dimensions primitivement fixées ont été dépassées. Une députation s'est rendue auprès du premier bourgmestre de Vienne afin d'obtenir le retrait de cet ordre draconien; jusqu'ici elle n'a rien obtenu. Si la décision est maintenue, la perte subie par les directeurs sera d'autant plus grande que tous les engagements étaient faits, et qu'il y aura naturellement des dédits à payer.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La distribution solennelle des prix du Conservatoire aura lieu le mercredi 6 août, à une heure précise, dans la grande salle des concerts. M. Batbie, ministre des Beaux-Arts présidera la cérémonie.

*** La rentrée des classes, au Conservatoire, est fixée au premier lundi d'octobre. Tout élève qui ne se présentera pas à l'école au moment de la réouverture sera considéré comme démissionnaire.

*** Les pensionnaires de Rome ont envoyé les œuvres qu'ils sont tenus, d'après les règlements, de faire parvenir annuellement à l'Académie française avant le 1er août. — M. Maréchal (2e année) a envoyé la deuxième partie de l'*Incarnation de Jésus*, mystère en deux parties; M. Lefebvre (2e année), la première et la deuxième partie d'un drame lyrique qui a pour titre *Judith*; M. Serpette (1re année) doit remettre lui-même sa composition à Paris.

*** Le concours d'orphéons, d'harmonies et de fanfares qui a eu lieu dimanche dernier au Havre, pourra compter parmi les plus imposantes manifestations musicales populaires que nous ayons vues cette année. Cent treize sociétés avaient répondu à l'appel de la municipalité havraise, dont l'hospitalité a été cordiale, brillante même. Les concours ont été réellement intéressants : ils accusent des progrès réels dans les études, surtout chez les sociétés chorales. Le grand prix de la division d'excellence (orphéons) a été décerné aux Orphéonistes lillois (cent exécutants, directeur M. Boulanger), qui ont dit avec une véritable perfection le chœur imposé, de MM. G. Chouquet et A. Boïeldieu, *les Joueurs de banjo*; les Orphéonistes d'Arras (directeur, M. Duhautpas) ont été classés au second rang. La musique municipale du Mans a remporté le prix d'excellence pour les harmonies, et l'Union musicale de Saint-Denis le même prix réservé aux fanfares. Tout, en somme, s'est passé de la façon la plus satisfaisante. Nous n'élèverons qu'une légère réclamation à propos des concours à huis clos. Il est regrettable, à notre avis, que la presse spéciale ait été exclue des épreuves non publiques, celles de lecture à première vue, qui sont des plus intéressantes au point de vue musical. C'est du moins ce qui s'est produit au concours présidé par M. Besozzi. Les règlements n'ont rien d'officiel et sont par conséquent un peu élastiques; il n'en serait que plus désirable de les voir interpréter dans le sens le plus large et le plus favorable à la cause de l'art populaire.

*** Le festival militaire donné dimanche au Palais de l'Industrie, au bénéfice de l'intéressante institution de Notre-Dame des Arts, a très-bien réussi. Les deux musiques de la Garde républicaine et celles de quatorze autres régiments de la garnison, y ont exécuté le meilleur de leur répertoire. Le public était suffisamment nombreux, et la recette, y compris le produit d'une quête, a dépassé cinq mille francs.

*** Le Conseil municipal de Lyon vient, sur la demande du préfet de cette ville, de voter une somme de 15,000 francs en faveur du Conservatoire de musique, dirigé par M. Édouard Mangin.

*** Stephen Heller a quitté Paris pour la Suisse, où il doit, comme chaque année, passer plusieurs mois.

*** Faure a quitté hier Londres pour Paris.

*** C'est le 28 août prochain que Mme Nilsson et Capoul partent, en compagnie de M. Maurice Strakosch, pour leur nouvelle grande campagne lyrique aux États-Unis.

*** M. Dami, ancien chef d'orchestre du Théâtre-Italien de Paris, vient d'être nommé membre de l'Académie musicale de Florence.

*** Un jeune violoncelliste, premier prix de notre Conservatoire en 1870, M. Cros Saint-Ange, est de retour à Paris, après avoir donné une série de concerts en Angleterre.

*** Voici le titre complet de la partition de l'*Anneau des Nibelungen*, de Richard Wagner, tel qu'on le lit sur l'exemplaire déposé à l'Exposition de Vienne : « L'*Anneau des Nibelungen*, action scénique en trois journées et une soirée préliminaire, par Richard Wagner, ouvrage entrepris par confiance dans l'élévation de l'esprit allemand, et terminé à la gloire de son noble bienfaiteur, le roi Louis II de Bavière. » (Der Ring der Nibelungen, *ein Bühnenspiel für drei Tage und einen Vorabend, im Vertrauen auf den deutschen Geist entworfen und zum Ruhme seines erhabenen Wohlthäters, des Kœnigs Ludwig II. von Baiern, vollendet, von Richard Wagner.*) — Emphase et prolixité. « Excusez du peu ! » aurait dit Rossini.

*** Quinze journaux de musique et de théâtres se publient actuellement à Milan : ce sont : le *Trovatore*, la *Fama*, la *Gazzetta dei Teatri*, la *Gazzetta musicale*, le *Cosmorama*, la *Frusta teatrale*, l'*Asmodeo*, le *Monitore dei Teatri*, le *Mondo Artistico*, l'*Arte drammatica*, le *Palcoscenico*, l'*Amico degli artisti*, la *Rivista melodrammatica*, les *Arti sceniche* et le *Fulmine*, tout récemment créé.

*** La fête musicale de vendredi, au concert des Champs-Elysées, a été des plus brillantes. On y a surtout applaudi une mosaïque sur la *Fille de Madame Angot* et la scène descriptive de Demersseman, *Une Fête à Aranjuez*.

*** On est souvent fort embarrassé, à l'époque des distributions de prix, pour faire un choix de mélodies, chansons, etc., convenant aux maisons d'éducations. Nous recommandons celles d'Alfred Dassier, qui remplissent parfaitement le but, et que le succès a déjà consacrées. (Voir à la huitième page).

✝

*** On annonce, de Kloster (canton des Grisons), la mort du célèbre violoniste-compositeur Ferdinand David, l'un des artistes contemporains les plus hautement appréciés en Allemagne. L'existence presque tout entière de David se résume dans ses fonctions de *concertmeister* ou premier violon solo au Gewandhaus de Leipzig, dont il ne s'est démis que l'année dernière, après les avoir exercées pendant trente-six ans. Ferdinand David était l'élève de Spohr ; il a formé lui même un grand nombre de brillants disciples, à la tête desquels se place Joseph Joachim. Il a été lié avec les plus grands maîtres de notre époque, particulièrement avec Mendelssohn, qui a reçu de lui de précieux conseils pour son concerto de violon. Sa sœur, très-remarquable pianiste, était connue sous le nom de Mme Dulcken ; elle est morte en 1850. — Ferdinand David était né à Hambourg, le 19 janvier 1810.

*** Un service de bout de l'an a été célébré vendredi dernier, à la chapelle du Père-Lachaise, pour le repos de l'âme de S.-F. Dufour, ancien directeur de la *Revue et Gazette musicale*. De nombreux amis du défunt assistaient à cette pieuse cérémonie.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — C'est avec une belle représentation des *Nozze di Figaro*, au bénéfice de Mlle Tietjens, que la saison lyrique s'est terminée, le 19 juillet, à Her Majesty's Theatre. — A Covent Garden, *les Huguenots*, *Un Ballo in maschera*, pour le début — peu remarqué — de Mlle Pezzotta, *Il Barbiere* et *Lucia* ont tenu l'affiche pendant la semaine. Ces deux dernières représentations étaient données au bénéfice de Mmes Patti et Albani : l'enthousiasme de l'auditoire, la pluie de bouquets, les cadeaux précieux, etc., en ont fait de véritables soirées de gala. Le 26 juillet, clôture de la saison avec *l'Etoile du Nord* (Mme Patti et Faure). — Une nouvelle série de représentations d'opéra en anglais a été inaugurée dernièrement par une excellente « *performance* » du *Domino noir*. — Le festival d'Hereford, le 150e des trois chœurs réunis, commencera le 9 septembre. Les principaux artistes engagés pour cette solennité sont Mmes Tietjens, Trebelli, Wynne, Bartkowska, MM. Agnesi, Santley, Cummings, Lloyd. *Elie*, *Jephté*, *Paulus*, *Hagar*, de G. Ousely, sont les oratorios qui figurent au programme. On entendra encore le *Stabat* de Rossini, et plusieurs symphonies et ouvertures classiques. —Trois Eisteddfods, ou congrès des bardes gallois, auront lieu cette année : à Menai Bridge, les 6 et 7 août ; à Harlech Castle, le 15 août, et à Mold, du 19 au 22 août. Ce dernier est le plus important des trois ; M. Gladstone y présidera le second jour.

*** *Bruxelles*.— M. Ferd. Lavainne, dont la Fantaisie-Tarentelle avait produit grand effet au dernier concert de l'Association des artistes musiciens, vient de remporter un autre succès avec ses deux nouvelles œuvres : *la Chasse* et *la Fantaisie espagnole*, jouées au Waux-Hall, sous la direction de Joseph Dupont.

*** *Vienne*. — Le 14 juillet, a eu lieu à l'Opéra la première représentation d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, que le public viennois a très-bien accueilli. Mlle de Murska est une remarquable Ophélia, et la scène de la folie lui a valu un grand succès. Le baryton Beck a été aussi fort applaudi dans le rôle d'Hamlet. Les cinq actes primitifs ont été réduits à quatre pour Vienne.

*** *Naples*. — Au Fondo, *Dinorah* vient d'obtenir un très-grand succès. La principale interprète, Mme Rubini, a été aussi fort applaudie ; après l'air de l'Ombre, elle a été rappelée quatre fois.

*** *Milan*. — La *Società del quartetto*, qui avait institué un concours pour une symphonie en quatre parties, n'a trouvé que deux partitions dignes d'être remarquées sur les onze qui lui avaient été envoyées : celle de M. Benedetto Maglione, de Naples, à qui a été accordé un second prix, et celle de M. Coronaro, de Vicence, qui a obtenu une mention honorable.

*** *Venise*. — Tout cède aux préoccupations de l'épidémie cholérique qui sévit en ce moment ; aussi la campagne lyrique au Malibran, les grands concerts au Lido, resteront-ils à l'état de projet. La plupart des artistes ont demandé la résiliation de leurs traités.

*** *Rome*. — L'entreprise du théâtre Apollo est de nouveau concédée pour quatre années par le conseil municipal à Jacovacci, personne ne s'étant présenté pour lui faire concurrence ; les conditions de l'impresario, c'est-à-dire une augmentation de subvention et quelques autres avantages, ont dû être acceptées.

*** *Bari*.— Un opéra nouveau d'Eliodoro Bianchi, *Gara d'amore* (*Rivalité d'amour*) vient d'être représenté avec grand succès. On a fait répéter l'ouverture.

*** *New-York*. — L'Académie de musique a été concédée à M. Max Strakosch, qui en fera l'ouverture le 29 septembre prochain. *Aïda*, *Lohengrin*, *Hamlet* et *Mignon* sont sur son programme. Les principaux artistes de la troupe sont Mmes Nilsson, Torriani, Maresi, Cary, MM. Capoul, Maurel, Campanini, Del Puente, Buonfratelli, et le maestro Muzio, chef d'orchestre. M. Maretzek, n'ayant pu avoir l'Académie de musique, a jeté son dévolu sur le Grand Opera House, qu'il n'occupera que quelques semaines, pour aller faire ensuite une tournée lyrique à la Havane et au Mexique avec sa troupe, dont Tamberlick, Mmes Lucca et de Murska sont les étoiles.

Le Directeur, BRANDUS. *L'Administrateur* : Édouard PHILIPPE

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.)

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 130 francs.*

(Remise au commerce).

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS

103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

PUBLIÉ PAR LES EDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

VIENT DE PARAITRE :

VALSE CHANTÉE

AU 2e ACTE DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

arrangée par l'auteur pour une voix avec accompagnement de piano, prix : 6 francs.

La même en format in-8°, sans accompagnement. Prix net : 50 cent.

Polka à 4 mains sur la Fille de Madame Angot par L. ROQUES. Prix : 6 francs.

EN VENTE :

LA FILLE DE

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

MADAME ANGOT

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

MUSIQUE DE CH. LECOCQ

La Partition : Piano et Chant, Piano seul. — Les Airs de Chant détachés avec ou sans accompagnement. Polkas, Valses, Quadrilles à 2 et 4 mains. — Arrangements divers.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

MUSIQUE INSTRUMENTALE

NOUVELLEMENT PUBLIÉE

VIOLON, VIOLONCELLE, FLUTE, CORNET, HARPE, HAUTBOIS, HARMONIFLUTE.

VIOLON

Boisaler-Duran. Trio de *Robert le Diable*, transcrit pour violon, piano et orgue. 10 »
Colyns. Essais dramatiques pour violon et piano. N° 1. *Les Dragons de Villars.* 10 »
Herman (Ab.). Divertissement brillant et facile sur *l'Ombre*, pour violon avec accompagnement de piano..... 7 50
— Op. 103. Chants variés sur la *Messe de Rossini*, violon et piano..... 9 »
— Divertissement facile sur *la Princesse de Trébizonde*, pour violon et piano. 7 50
— *Les Cent Vierges*, Valse chantante pour violon, avec accompagnement de piano..... 7 50
Herman. (A). L'ECOLE DU VIOLONISTE. Morceaux faciles et progressifs sur les opéras célèbres, pour violon, avec accompagnement de piano.

2e Série.

1. *Stabat mater* de Rossini..... 9 »
2. *Le Postillon de Lonjumeau* d'Adam. 7 50
3. *La Part du Diable* d'Auber..... 9 »
4. *Les Diamants de la Couronne*..... 7 50
5. *Fleur-de-Thé* de Ch. Lecocq..... 7 50
6. *Robert le Diable* de Meyerbeer.... 9 »
7. *La Périchole* de J. Offenbach..... 9 »
8. *Haydée* d'Auber..... 9 »
9. *L'Ambassadrice* d'Auber..... 9 »
10. *Le Philtre* id..... 9 »
11. *La Muette* id..... 9 »
12. *Le Prophète* de Meyerbeer..... 9 »

3e Série.

1. *L'Ombre*..... de Flotow..... 7 50
2. *Messe solennelle*..... Rossini..... 9 »
3. *La Sirène*..... Auber..... 9 »
4. *La Pmes de Trébizonde*. Offenbach... 7 50
5. *Struensée*..... Meyerbeer... 9 »
6. *Giralda*..... Adam..... 9 »
7. *La Fiancée*..... Auber..... 9 »
8. *Robinson Crusoé*..... Offenbach... 7 50
9. *Les Cent Vierges*..... Lecocq..... »
10. *Le Toreador*..... Adam..... 9 »
11. *Le Cheval de Bronze*... Auber..... 9 »
12. *L'Etoile du Nord*..... Meyerbeer... 9 »

Jacoby (G.). Fantaisie sur *l'Africaine* pour violon avec accompagn. de piano... 9 »
Lonati (EDMOND). Op. 22. Fantaisie de concert sur *les Dragons de Villars*, pour violon avec accomp. de piano..... 9 »
Sighlcelli (V.). *O Salutaris* de la Messe de Rossini, pour violon et piano.... 7 50
— *Crucifixus* de la Messe de Rossini, transcrit pour violon, piano et orgue. 6 »
Sivori et **Seligmann.** Duo pour violon et violoncelle avec accomp. de piano sur le chœur des sirènes d'*Oberon*.. 9 »
Sivori (C.). *La Berceuse de l'Enfantelet* de Séligmann, arrangée pour violon avec accompagnemens de piano..... 6 »
Snyders. Fantaisie valse, pour violon et piano concertants..... 9 »
Ugo (GIUSEPPE). Un pensiero, mélodie pour piano, orgue et violon..... 6 »
Vizentini (A.). Op. 4. Trois transcriptions de salon pour violon avec piano :
N° 1. Récit et air d'*Orphée* de Gluck.
2. *Plaisir d'amour*, romance célèbre de Martini.
3. *Voi che sapete*, des *Noces de Figaro* de Mozart.....chaque. 7 50

VIOLONCELLE

Désiré et **A. Mohr.** Op. 12. Fantaisie sur *la Muette de Portici*, pour violoncelle, avec accomp. de piano.... 9 »
Seligmann. Op. 70. Concerto p. violoncelle, avec accomp. d'orchestre ou de piano.. 18 »
— Op. 75. Andante et rondo de concert, p. violoncelle avec accomp. de piano.. 15 »
— Op. 76. *Dernier chant d'amour*, pour violoncelle, avec accomp. de piano.. 10 »
— Op. 77. Caprice humoristique et chanson havanaise, pour violoncelle et piano. 10 »
— Op. 87. Bluette de salon sur *Robinson Crusoé*, pour violoncelle avec accompagnement de piano..... 7 50
— Op. 90. Duo sur *les Dragons de Villars*, pour violoncelle et piano ..... 9 »
— Op. 94. Fantaisie sentimentale sur *l'Ombre*, pour violoncelle avec accompagnement de piano ..... 9 »
— Op. 93. *Aux bords du Gange*, de Mendelssohn. Morceau de salon pour violoncelle et piano..... 7 50

FLUTE

Deneux. Grande fantaisie de concert d'Alard, sur *Robert le Diable*, arrangée pour flûte avec accomp. de piano... 10 »
Gariboldi. Caprice pour flûte avec accompagnement de piano sur les motifs de *l'Ombre*..... 7 50
— Fantaisie de salon avec accompagnement de piano, sur *les Cent Vierges*..... 7 50
— Morceau de salon facile sur *la Périchole*, pour flûte et piano..... 7 50
Hermann (J.). Op. 21. La Danza, de Rossini, pour flûte et piano..... 9 »

HARPE

Prumier (A.). Méthode de harpe, l'ouvrage complet..... 40 »
1re partie..... 30 »
2e partie..... 15 »
Prumier (C.) fils. Études spéciales pour la harpe, prix net..... 20 »
Z'Wyssig. Fantaisie sur un air tyrolien, pour cor anglais, ou hautbois, ou clarinette et piano..... 10 »
Mathieu (E.). Bouquet de mélodies sur les principaux opéras d'Auber, pour harmoniflûte, 1re suite..... 6 »

NOUVELLE (8e) COLLECT. DE DANSES ARR. POUR VIOLON

1. MUSARD. Valse des *Deux Aveugles*.
2. — Valse de *Tromb-al-Cazar*.
3. — Polka des *Deux vieilles Gardes*.
4. HERZOG. Polka *Coucou et Cri-cri*.
5. ARBAN. Quadrille de *la Grande-Duchesse de Gérolstein*.
6. STRAUSS. Valse de *la Grande-Duchesse*.
7. ROQUES. Polka et polka-mazurka de *la Grande-Duchesse de Gérolstein*.
8. STRAUSS. Valse du *Pardon de Ploërmel*.
9. — Valse de *Lischen et Fritzchen*.
10. PATTI (Ad.). Valse : *Fleur du Printemps*.
11. MUSARD. Valse des *Bavards*.
12. ARBAN. Quadrille sur *Robinson Crusoé*.
13. STRAUSS Quadrille sur *Martha*.
14. MARX. Quadrille sur *l'Africaine*.
15. STRAUSS. Quadrille *Echo des Bouffes-Parisiens*.
16. LAMOTTE. Quadrille sur *Fra Diavolo*.
17. ARBAN. Polka du *Brésilien*.
18. DOPPLER. Polka de *la Forêt-Noire*.
19. ROQUES. Polka de *Robinson Crusoé*.
20. ARBAN. Polka-mazurka sur *l'Africaine*.

Chaque numéro, 1 fr. — La collection : net, 7 fr.

LES MÊMES, POUR UNE FLUTE ET UN CORNET.

Les Airs de *Robinson Crusoé*, de *la Périchole*, de *Fleur de Thé*, de *l'Ombre*, des *Cent Vierges* et de *la Princesse de Trébizonde*, arrangés pour un violon, pour une flûte ou pour un cornet, chaque suite..... 6 ou 9 »

MUSIQUE POUR ORCHESTRE

Les parties d'orchestre des ouvertures de :

L'Ombre.....	de Flotow.
La Périchole.....	Offenbach.
La Princesse de Trébizonde..	—
Le Testament de M. de Crac.	Lecocq.
Les Cent Vierges.....	—
La Fille de Madame Angot..	—
Les Horreurs de la Guerre...	Costé.
La Petite Fadette.....	Semet.

Rossini. La grande partition d'orchestre et les parties d'orchestre de la Messe solennelle, à 4 voix, soli et chœurs.

Les parties d'orchestre des opéras et opérettes ;
Les parties d'orchestre des danses.

ROMANCES, MÉLODIES, CHANSONS, POUR PIANO ET CHANT

RECOMMANDÉES SPÉCIALEMENT POUR LES PENSIONNATS

La Fileuse.....	ANDRADE.
La Jeune Aveugle.....	BERTON.
Le Chemin du Paradis	BLUMENTHAL.
Richard et Blondel.....	BOISSIER-DURAN.
Regrets.....	CRESSONNOIS.
Cantiq. à N.-D.-du-Mont-Carmel.	CRESTE.
Pour les pauvres, merci!...	E. DASSIER.
L'Aiguille.....	—
Jeunes Filles et Fauvettes..	—
Venise et Bretagne.....	—
Quand l'Été vient.....	A. DASSIER.
C'est le Printemps.....	—
La Cigale et la Fourmi.....	—
Le Guenon, le Singe et la Noix.	—
Histoire du bon Dieu.....	DELSARTE.
Le Flot et l'Enfant.....	DESSAUER.
La Prière pour tous.....	—
La vie d'une Fleur	DUPREZ.
L'Arbre mort.....	DURAND.
Hymne des Matelots.....	Mme GARCIA.
Prière à la Madone	—
Le Lettre au bon Dieu.....	GERALDY.
Les Papillons.....	HOLMÈS.
Danse des esprits.....	LABARRE.
Dors, mon Jésus.....	—
L'Indienne et son fils.....	—
La jeune Aveugle.....	—
Le Naufragé	—
Pauvre négresse.....	—
L'Hirondelle	LADLACRE.
Le petit Frère.....	LADLACRE.
Le jeune Pâtre mourant....	LAVAINNE.
Hymne populaire à Pie IX..	MAGAZZARI.
Chanson de Saint-Nicolas..	MARCEL.
Le Mois de Mai.....	MENDELSSOHN.
L'ex-voto.....	MASSET.
L'Automne.....	MÉCATTI.
Le Baptême	MEYERBER.
Le Chant du Dimanche.....	—
La Fille de l'Air.....	—
Mon Fils charmant.....	MONPOU.
Povero	DE PANETTE.
L'Eglentine	PROCH.
L'Angelus du Soir	PUGET.
Un Bonheur ignoré.	—
La Berceuse.....	FR. SCHUBERT.
Désir de voyager	—
Laure en prière.....	—
La Jeune Mère	—
Le Truite.....	—
Le Voyageur	—
La Jeune mourante.....	VAN DER MERSCH.
En Mer.....	P. VIARBOT.
La petite Chevrière.....	—
Un Jour de Printemps.....	—
Caste.....	VIVIER.
L'Enfant s'endort	—

IMPRIMERIE CENTRALE DES CH MINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 31. — 3 Août 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Reprise de *l'Africaine*. **Adolphe Jullien.** — Conservatoire national de musique et de déclamation. Concours publics. **Octave Fouque.** — Ecole de musique religieuse. Distribution des prix. — Les compositions de Chopin pour le piano. **W. de Lenz.** — Correspondance. — Revue des théâtres. **Ad. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

REPRISE DE L'AFRICAINE.

Est-ce bien « reprise » qu'il faut dire à propos d'un opéra qui n'a jamais, à proprement parler, quitté le répertoire depuis le jour de son apparition, qu'on jouait encore il n'y a pas un an, et où deux interprètes seuls sont nouveaux, Mlle Mauduit dans le rôle de Selika et M. Menu dans celui de l'Inquisiteur ?

Quoi qu'il en soit, s'il est permis de faire une petite querelle à M. Halanzier sur l'emploi de ce terme, on ne peut que le féliciter d'avoir, non pas repris ni remonté, puisque ce n'est pas le cas, mais simplement rejoué l'œuvre posthume de Meyerbeer. La dernière fois qu'on l'a représentée, c'était au mois d'août dernier, pour le second début de M. Lassalle. Le rôle de Nélusko convenait bien à la voix élevée de ce jeune artiste, qui avait su en outre composer ce rôle d'une façon très-dramatique. Il a retrouvé avant-hier son succès de l'autre année; il a particulièrement dit avec une soumission passionnée l'andante : *Fille des Rois* et l'air : *L'avoir tant adorée!* Il a été moins heureux dans la belle phrase : *O Brahma!* au second acte, et dans le commandement de la manœuvre, où sa voix n'était pas assez sûre.

L'an dernier, c'était Mlle Hisson qui jouait Sélika. Le principal intérêt de la soirée de vendredi était précisément de voir Mlle Mauduit aborder ce rôle redoutable. Mlle Mauduit a vraiment une heureuse nature d'artiste et une voix d'une solidité rare et d'une sûreté extrême. Voilà huit ans déjà qu'elle a débuté à l'Opéra et du premier jour elle s'y est placée à un rang honorable. Depuis lors, elle a travaillé et progressé sans relâche. Elle a joué quantité de rôles, Alice, Berthe, Rachel, Siebel, jusqu'à donna Elvire de *Don Juan* qui n'était guère dans les cordes de son talent, et elle les a tous tenus d'une façon satisfaisante.

Elle aborde aujourd'hui des rôles non pas plus considérables, mais qui demandent une voix d'une plus grande envergure. On pouvait craindre que Mlle Mauduit ne parût un peu maigre et de port et de voix en reine de sauvages; il n'en a rien été, et grâce à sa volonté énergique, grâce à sa voix nerveuse et vibrante, elle est sortie à son honneur d'un rôle où des voix plus volumineuses échoueraient. Mlle Mauduit a moins d'élan dramatique que Mlle Hisson, mais elle tient mieux le rôle entier, elle le chante surtout avec plus de sûreté, elle a même eu de beaux éclats de voix, surtout dant le grand duo avec Vasco. Elle a aussi dit avec une passion sourde ces belles exclamations : *Comme elle est blanche!* et *Et pourtant il l'aime toujours!* C'est en somme une heureuse prise de possession, et Mlle Mauduit peut désormais ajouter Sélika à ses autres grands rôles. Je serais bien étonné si elle n'ambitionnait pas d'obtenir Valentine.

Mlle Devriès représente Inès avec une grande élégance, et sa jolie voix domine à merveille dans le septuor final du second acte; elle dit avec une douceur extrême la belle phrase : *Sois libre par l'amour.* M. Menu, qui jouait le rôle de l'Inquisiteur, l'a bien tenu, mais comme il était singulièrement grimé ! Je ne ferai que nommer MM. Villaret, Belval, — cet artiste éprouvé est le seul qui reste de la création, — Bataille, Gaspard, qu'on a bien souvent entendus dans ces rôles. L'orchestre a bien marché sous la direction si précise de M. Deldevez, mais j'appellerai la sévérité de celui-ci sur les chœurs qui ont chanté d'une façon vraiment trop capricieuse la prière : « *O grand saint Dominique!* »

Je ne doute pas que cette « reprise » de *l'Africaine* n'attire du monde à l'Opéra; et j'en félicite le directeur d'autant plus volontiers que ce succès, je crois pouvoir l'assurer, ne lui fera pas oublier *le Freyschütz* : le soin qu'il a pris de remonter l'œuvre de Weber prouve sa ferme intention de la maintenir au répertoire.

ADOLPHE JULLIEN.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CONCOURS PUBLICS (*fin*).

OPÉRA-COMIQUE. — *28 juillet.*

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Bazin, Membrée, Gautier, de Leuven, Saint-Georges, A. de Beauplan, Vaucorbeil, Du Locle.

Hommes : 8 concurrents.

Premier prix : M. Dereims, élève de MM. Couderc et Ponchard.

Second prix : M. Dufriche, élève de M. Ponchard.

Premier accessit : MM. Heuschling et Manoury, élèves de M. Mocker.

Second accessit : M. Taskin, élève de M. Ponchard.

Femmes : 8 concurrentes.
Premier prix : Mlles Chevalier et Bureau, élèves de MM. Couderc et Ponchard.
Second prix : Mlle Breton, élève de M. Mocker.
Premier accessit : Mlles Fouquet, élève de M. Mocker; Marcus de Beaucourt, élève de MM. Couderc et Ponchard.
Second accessit : Mlle Champion, élève de M. Mocker.

TRAGÉDIE. — *29 juillet.*

Jury : MM. Ambroise Thomas, président ; Charles Blanc, Perrin, Thierry, Alex. Dumas, Got, Duquesnel, Jules Barbier, A. de Beauplan.

Hommes : 4 concurrents.
Pas de premier ni de second prix.
Premier accessit : MM. Hamet et Mareteux, élèves de M. Monrose.

Femmes : 4 concurrentes.
Pas de premier ni de second prix.
Premier accessit : Mlles Patry et Legault, élèves de M. Monrose.

COMÉDIE. — *29 juillet.*

Même Jury.

Hommes : 14 concurrents.

Premier prix : MM. Villain, élève de M. Bressant; Sicard, élève de M. Monrose.
Second prix : M. Bahier, élève de M. Regnier.
Premier accessit : MM. Truffier, élève de M. Monrose ; Amaury-Socquet, élève de M. Bressant.
Second accessit : MM. Carré et Ferd. Achard, élèves de M. Bressant ; Matrot, élève de M. Regnier.

Femmes : 13 concurrentes.
Premier prix : Mlles Legault, élève de M. Monrose ; Geslin, élève de M. Regnier.
Pas de second prix.
Premier accessit : Mlles Lody et Reju, élèves de M. Regnier ; Duquesnois, élève de M. Bressant.
Second accessit : Mlles Samary, élève de M. Bressant; Carrière, élève de M. Regnier.

OPÉRA. — *30 juillet.*

Jury : MM. Ambroise Thomas, président ; Charles Blanc, Félicien David, V. Massé, F. Bazin, Vaucorbeil, Halanzier, de Saint-Georges, Bonnehée.
Professeur, M. Obin.

Hommes : 6 concurrents.
Pas de premier ni de second prix.
Premier accessit : MM. Couturier et Dieu.
Second accessit : M. Garnier.

Femmes : 3 concurrentes.
Pas de premier ni de second prix
Premier accessit : Mlle Huet.

INSTRUMENTS A VENT. — *31 juillet.*

Jury : MM. Ambroise Thomas, F. Bazin, Baillot, Dauverné, Deloffre, Jancourt, Prumier, Rose et Taffanel.

Flûte. — Professeur : M. Altès. — 3 concurrents
Pas de premier prix.
Second prix : M. Molé.
Premier accessit : M. Mancini.

Hautbois. — Professeur : M. Colin. — 6 concurrents.
Premier prix : M. Rousselot.
Second prix : M. Boullard.
Premier accessit : M. Preux.
Second accessit : M. Silenne.

Clarinette. — Professeur : M. Ad. Leroy. — 4 concurrents.
Premier prix : M. Grafeuille.
Second prix : M. Caubère.
Premier accessit : M. Bourdin
Second accessit : M. Meyer.

Basson. — Professeur : M. Cokken. — 4 concurrents.
Pas de premier prix.
Second prix : M. Schubert.
Premier accessit : M. Philibert.
Second accessit : M. Jacot.

Cor. — Professeur : M. Mohr. — 4 concurrents.
Il n'a été décerné qu'un second prix à M. Lachaise.

Cornet à pistons. — Professeur : M. Arban ; suppléant, M. Maury. — 6 concurrents.
Premier prix en partage : MM. Silvestre et Senée.
Second prix : M. Cuelenaere.
Pas de premier accessit.
Second accessit : M. Jaussaud.

Trompette. — Professeur agrégé M. Ch. Cerclier. — 3 concurrents.
Pas de premier ni de second prix.
Premier accessit : M. Baton.
Second accessit : M. Dubois.

Trombone. — Professeur : M. Delisse. — 5 concurrents.
Premier prix : M. Allard (Auguste).
Second prix : M. Blachère.
Premier accessit : M. Souchon.
Second accessit : M. Allard (Louis).

On l'a vu par les résultats publiés dans les numéros précédents, on le voit par ceux que nous venons de transcrire, les jurys du Conservatoire ne seront pas accusés, cette année, de prodiguer les récompenses et d'écraser les élèves sous le poids des lauriers. C'est même un fait très-curieux et caractéristique et les concours à huis clos ressemblent sous ce rapport aux concours publics : les premiers prix sont presque tous réservés. Ainsi :

Pas de première médaille de solfége pour les hommes;
Pas de premier prix d'harmonie:
Pas de premier prix de fugue;
Pas de prix d'orgue;

Voilà pour les concours à huis clos. Dans les concours publics :

Pas de premier prix de chant (hommes);
Pas de prix d'opéra;
Pas de prix de tragédie.
Pas de premier prix de flûte, de basson, de cor, de trompette.

Et ce qui ne s'était jamais vu depuis que Dieu a permis qu'il y eût un Conservatoire et des pianistes, *pas de premier prix de piano* pour les hommes!

Autre résultat assez étrange, mais dont il y a sans doute peu de conséquences à tirer : ces jurys, si avares de la distinction suprême, l'ont été plus encore des récompenses tout à fait secondaires. *Pas un seul troisième accessit* n'a été décerné dans les concours publics.

Quand M. Ambroise Thomas a pris la direction de notre première école lyrique, on a dit que le successeur de M. Auber était décidé à introduire dans les études une discipline rigoureuse, une salutaire sévérité. Est-ce l'effet de ces nouvelles dispositions

que nous avons à constater aujourd'hui? Pour ma part et autant que l'on en peut juger par les concours où le public est admis, je trouve qu'il n'y a pas lieu de taxer les jurys de 1873 d'une sévérité outrée ni d'une exigence rebutante. Leurs jugements me paraissent, au contraire, marqués au coin de la plus intelligente équité.

Non, il n'était pas possible de donner un premier prix de piano, ni un premier prix de chant, ni un prix d'opéra, et je ne crois pas qu'Auber lui-même, ou l'indulgence faite directeur, eût trouvé dans les épreuves où nous venons d'assister l'occasion de décerner ces couronnes si enviées. Les concours des hommes ont été faibles, très-faibles. Est-ce à dire que les études périclitent, que les traditions se perdent? Est-ce la nature qu'il faut accuser? J'aime mieux voir dans cette disette de talents les derniers résultats de la violente interruption qu'ont subie il y a deux ans, les travaux de nos jeunes artistes. Les concours de l'an dernier, plus satisfaisants, ont pu épuiser ce que le Conservatoire avait encore de sujets remarquables et ne laisser pour cette année que des élèves qui, moins avancés lors de la fatale lacune, n'ont pu encore regagner le niveau normal.

Quoi qu'il en soit de ces motifs d'infériorité générale, constatons que les concours publics donnent lieu aux mêmes observations que les années précédentes, ou à peu près. Pour les concours de piano, par exemple, ce n'est pas la première fois que la *Gazette musicale* fait remarquer l'absence absolue de personnalité chez les jeunes filles et la difficulté que l'on trouve à établir des différences sensibles entre les élèves d'un même maître. Ainsi — ce serait peut-être trop simplifier la chose — on pourrait presque se borner à faire concourir, sinon les professeurs, du moins les classes entre elles. On aurait donné un prix à M. Delaborde pour la carrure du style et pour la façon originale dont il amène le second thème dans l'*allegro* en *la* de Chopin; — un prix à M. Le Couppey pour la hardiesse des octaves et du trait final; — un prix à M. Herz pour le fini et le fondu de son interprétation, et tout le monde eût été content. Signalons pourtant Mlle Mège-Benon, une jeune élève de M. Le Couppey, qui a fait preuve d'une certaine indépendance de sentiment. Mlle Benon a partagé le premier prix avec Mlles Berthe Marx et Laure Donne, deux bonnes élèves de M. Herz, et avec Mlle Loire, élève de M. Delaborde. — Chez les hommes, remarque analogue: les élèves de M. Mathias ont un style plus sévère, ceux de M. Marmontel ont un plus joli son.

Ce n'est pas la première fois non plus que la *Gazette* réclame l'introduction d'un *andante* dans le morceau imposé au concours de violon. C'est surtout dans les *andante* que le sentiment personnel se révèle, que l'émotion peut se faire jour. N'y ayant pas d'*andante* à jouer, et les professeurs tenant à faire remarquer chez leurs élèves la plus grande somme possible de qualités, il arrive que le mouvement du morceau est, à certains endroits, absolument dénaturé. Ainsi, dans l'*allegro* du 8e concerto de Rode que nous avons entendu vendredi dernier, le second thème (en *fa*) a été interprété de mille façons diverses. M. Massart, seul, conserve le vrai mouvement et le style du morceau; MM. Alard, Sauzay et Dancla attachent peut-être trop de prix à d'autres qualités.

Mais laissons cette petite chicane : notre école de violon occupe, depuis longues années, le premier rang, en Europe, et c'est justice. La grande tradition s'y conserve, et c'est là qu'on retrouve le mieux, cette année, la trace d'un travail constant et d'une étude patiemment suivie. Les deux seconds prix de l'an dernier, Mlle Boulanger et M. Hollander, ont eu, cette année, un premier prix. Le jeune Diaz-Albertini, qui avait obtenu un premier accessit, est élevé au grade de second prix, en compagnie de M. Brindis. Ainsi des autres; chacun monte d'un échelon, et s'y cramponne avec énergie. *Sic itur ad astra*! Les accessits sont MM. Kapp et Lefort, M. Heymann et Mlle Pommereul.

Rien à dire du concours de violoncelle, sinon qu'il a été, comme à l'ordinaire, très-satisfaisant. Neuf concurrents ; six ont été récompensés. On aurait pu en couronner un septième qui n'y aurait point vu d'inconvénient, ni nous non plus.

Passons sur les instruments à vent, et arrivons aux chanteurs. Le concours des hommes ne fournit guère que des promesses, mais ce sont de belles promesses. M. Vergnet, entré depuis six mois au Conservatoire, est doué d'une superbe voix de ténor, voix timbrée, chaude et chatoyante, dont il se sert déjà avec intelligence. M. Couturier, jeune homme de 19 ans, a une superbe voix de basse, un bon sentiment musical; c'est, de plus, un acteur chaleureux.

Signalons aussi M. Heuschling, qui a été remarquable dans le concours d'opéra-comique; M. Pitiot, qui est d'une excellente tenue, et M. Meyronnet, qui a montré, avec un filet de voix, toutes les qualités d'un musicien sérieux et expérimenté.

M. Dereims, qui courait les trois prix de chant, d'opéra-comique et d'opéra, n'en a pu atteindre qu'un, celui d'opéra-comique. Il a apporté partout un remarquable sentiment des nuances et de l'expression. — J'aurais tort d'oublier M. Taskin, second accessit d'opéra-comique, très-bon musicien aussi, nature exubérante, et, à mon humble avis, excellent comédien.

Dans les concours de chant d'opéra et d'opéra-comique, les femmes se sont montrées de beaucoup supérieures aux concurrents masculins. On a trouvé parmi elles un certain nombre de voix fraîches, et même de talents distingués. Mlles Bureau et Chevalier, premiers prix de chant le jeudi, ont obtenu chacune un premier prix d'opéra-comique, moins pour leur scène que pour leur réplique, assez importante du reste; toutes deux s'y sont surpassées. On comprend facilement que l'émotion et la préoccupation soient moins fortes et laissent mieux ses moyens à l'artiste, lorsqu'il n'occupe la scène qu'à titre auxiliaire. Mlle Bureau a chanté l'air du *Caïd*, et avec M. Dereims, le duo de la *Dame blanche*; Mlle Chevallier a joué pour son compte une scène des *Diamants de la Couronne*, mais elle a été remarquable de sentiment dramatique dans la scène du troisième acte de *Mignon*, où elle donnait la réplique à M. Dufriche, second prix d'opéra-comique.

Mlle Tapon, autre premier prix de chant, a été moins heureuse au concours d'opéra. — Mlle Breton a chanté le premier jour l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*, et lundi dernier l'air et le duo du *Barbier de Séville*. Les deux fois, elle a été charmante, spirituelle et pleine de goût. Le jury l'a mise au second rang, sans doute parce qu'il l'a trouvée trop jeune et pour l'engager à travailler. Je lui conseillerais plutôt, pour le moment, de se reposer: ce n'est pas le talent, c'est la force qui lui manque. — Mlle Fouquet, second prix de chant et premier accessit d'opéra-comique, chante bien, et elle est fort gracieuse. Mais qu'elle s'anime un peu: ses beaux yeux ont toujours la même expression, et les lignes de son visage pourraient se déranger parfois sans inconvénient, sauf à revenir, une fois la scène finie, à leur pureté native. — On a entendu avec plaisir Mlle Champion dans l'air des Bijoux de *Faust*, qui lui a valu le second prix de chant, et Mlle Marcus de Beaucourt a été fort gentille dans la scène des *Noces de Jeannette*.

Je voudrais bien pouvoir donner un prix de consolation à Mlle Wagner, 1er accessit de chant, qui a concouru en vain pour l'opéra. On sent, chez cette jeune artiste, la trace d'un travail soutenu, d'une étude consciencieuse et persévérante; elle a su se faire applaudir à plusieurs reprises dans le rôle d'Ophélie. — Un encouragement, pour finir, à Mlle Huet, qui a fait de son mieux pour gagner la seule et modeste distinction accordée aux femmes dans l'opéra.

La *Gazette musicale* n'a pas à rendre compte des concours de

déclamation: on en trouvera plus haut les résultats. Un dissentiment s'est élevé entre le public qui fréquente la salle du Conservatoire et le jury qui siégeait ce jour-là. Je n'aurai garde de m'élever en tribunal de cassation: juges et parties auraient trop évidemment le droit de décliner ma compétence.

OCTAVE FOUQUE.

ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE.

DISTRIBUTION DES PRIX.

La distribution des prix de l'Ecole de musique religieuse, dirigée par M. Gustave Lefèvre, a eu lieu le lundi 28 juillet, à 2 heures, sous la présidence de M. Deville, délégué du Ministère de l'Instruction publique et des Cultes, et de M. l'abbé Lagacé, président de l'Académie de Québec et directeur de l'Ecole normale de cette ville. Le Comité des études, composé des professeurs de l'école et de MM. Barbereau, Léon Gastinel, Guilmant, Saint-Saëns, Vervoitte, G. Fauré, Ch. Magner, a constaté les progrès remarquables des élèves et l'excellente direction des classes. Après le discours du directeur, la distribution a commencé. Voici les noms des lauréats :

Solfége, professeur M. Bollaert. — 3me division. Prix : M. Létang; accessit : MM. Ch. Martin, Boncourt et Puisais ; — 2me division. Prix *ex æquo:* MM. Puzenat et Ph. Bellenot; accessit: MM. Bresselle, Guignard ; — 1re division. Prix: M. André Messager; accessit: MM. Dieudonné et Thomas.— *Harmonie*, professeur M. Gigout ; 2me division. Prix : M A. Hétuin ; mention : M. Létang ; — 1re. division. 1er prix: M. Bresselle; 2me prix *ex æquo*: MM. Messager et Bockler; mention, M. Dornbirrer. Rappel du 1er prix de 1872, MM. Dieudonné. — *Fugue*, mention: M. Dieudonné. — *Harmonie pratique*, professeur, le directeur, 1er prix *ex æquo:* MM. Messager et Boïdin ; accessit : M. Dieudonné. — *Histoire de la musique*, professeur, le directeur. Prix: M. Lenormand; accessit: MM. A. Rapp et Létang. — *Piano*, 3me division, professeur, M. Alix Georges. — Prix: M. Boncourt; accessit: MM. Linglin, Cottin; mention, M. Ellminger; — 2me division. 1er prix *ex æquo:* MM. J. Guignard et H. Lenormand ; 2me prix : M. Dornbirrer; accessit: MM. Boïdin et Ph. Bellenot. — *Plain-Chant*, professeur M. Gigout ; 1er prix donné par le Ministre de l'Instruction publique et des Cultes: M. Michel Boïdin ; 2me prix *ex æquo:* MM. Thomas et Bockler ; accessit: MM. Dieudonné, Guignard. — *Orgue*, professeur M. Loret, 1re division. 1er prix donné par le Ministre de l'Instruction publique et des Cultes: M. Michel Boïdin ; 2me prix: M. Messager; mention: M. Thomas ; — 2me division. 1er prix *ex æquo :* MM. Xavier Oberlé et Dornbirrer ; 2me prix : M. Bresselle; accessit: MM. F. de Monge, R. Leibner ; mention: M. Bockler. — *Prix d'honneur* : M. Xavier Oberlé.

La séance a été close par une allocution de M. l'abbé Lagacé, qui a rendu un hommage mérité à la mémoire de Niedermeyer, fondateur de l'Ecole.

LES COMPOSITIONS DE CHOPIN POUR LE PIANO

REVUE ANALYTIQUE POUR SERVIR A UN CATALOGUE CRITIQUE DE SES ŒUVRES COMPLÈTES.

4e article (1).

II. PIANO SEUL.

Nous voici arrivés aux MAZOURKAS : une collection restée unique, que rien d'analogue n'avait précédée, et dans laquelle on ne sait par où commencer, ni par où finir. Elles sont au nombre de 52; mais toutes ne sont pas également remarquables. Il y en a de tous les styles et de toutes les allures; les unes sont tristes, les autres gaies, mais en somme la note mélancolique domine. Deux des plus connues sont écloses de bonne heure : la première de toutes (*fa dièse mineur*, op. 6) et celle en *si bémol* de l'op. 7. Mme Pauline Viardot, excellente pianiste autant qu'admirable cantatrice, a fait de celle-ci un vrai morceau de bravoure pour le chant. Quel charme il y a aussi dans les deux Mazourkas suivantes de l'op. 7 (*la mineur, fa mineur)*!

(1) Voir les nos 28, 29 et 30.

A partir de ce moment, la muse de Chopin va lui prêter des accents de plus en plus élevés. La Mazourka en *si bémol* de l'op. 17 est en quelque sorte le type du genre pompeux et brillant. Le no 4 de ce même op. 17 a quelque chose d'étrange et de douloureux qui nous avait fait appeler, chez Chopin, le « visage en deuil » ; il approuvait cette dénomination.

La Mazourka en *si bémol mineur*, no 4 de l'op. 24, est l'une des plus belles de toute la collection, et de celles qu'on entend le plus souvent; celle en *ré bémol*, no 3 de l'op. 30, est solennelle, éclatante : quelque chose comme une Polonaise aux fêtes du couronnement, disait-on à Chopin,— « Oui, quelque chose comme cela, » répondit-il. Le no 4 de l'op. 30 (*ut dièse mineur*) a un caractère mystérieux, énigmatique, accentué par la neuvième mineure renversée qui remplit presque les deux premières mesures.

C'est une véritable ballade que le no 4 de l'op. 33; Chopin lui-même voulait qu'on l'interprétât dans ce style, et qu'on fît ressortir le ton narratif de ce morceau d'un si saisissant effet. Le trio en *si majeur* est ravissant. En terminant, la basse frappe plusieurs fois de suite *sol, ut*, un carillon lent et lourd, — et le dernier accord, arrivant brusquement, « fait évanouir toute la légion de fantômes » disait Chopin.

Plusieurs des Mazourkas où la riche imagination de Chopin s'est le plus donné carrière sont en *ut dièse mineur* : ainsi le no 1 de l'op. 41, le no 3 de l'op. 50.

Dans le no 2 (*si majeur*) de l'op. 41, on entend au début un « chœur de guitares »; tout le morceau est difficile à cause des figures variées et enchevêtrées qu'exécutent les groupes de danseurs. Les modulations sont brusques, et il faut les accuser. Les quatre premières mesures, tant au début que partout où elles reviennent, se précipitent en quelque sorte vers ce qui va suivre, en pressant le mouvement, et doivent rappeler un prélude de guitare ; la Mazourka ne commence qu'à la cinquième mesure. Tous ces détails sont tirés des leçons de Chopin.

Le no 1 (*sol majeur*) de l'op. 50 est encore célèbre, et pour nous c'est peut-être la plus ravissante de toutes les Mazourkas. La mélodie a une grâce et une fraîcheur que Weber lui-même ne surpasse pas. Chopin considérait ce charmant morceau comme difficile à exécuter; il insistait beaucoup sur la modulation en *mi bémol* et la manière dont elle doit être rendue.

Après l'op. 50, les difficultés de mécanisme prennent une place plus grande dans les Mazourkas, et la facture proprement dite revient plus importante. On peut cependant signaler quelques exceptions : par exemple le no 3 (*fa dièse mineur*) de l'op. 59, dont le sentiment est délicieux, et le no 3 (*ut dièse mineur*) de l'op. 63. Cependant cette dernière période est caractérisée, en général, par une certaine emphase qui n'est point ordinaire à Chopin (op. 59, no 1, *la mineur*; op. 63, no 1, *si majeur*.)

Il faut mettre à part deux œuvres de jeunesse auxquelles on a donné, après la mort de l'auteur, les chiffres 67 et 68, et qui n'offrent d'autre intérêt que celui de permettre une étude complète, *ab ovo*, de l'esthétique spéciale à Chopin dans ce genre de composition. Ce ne sont que des embryons, que Chopin n'eût certes pas livrés à la publicité.

L'essence de la Mazourka, c'est le rhythme de danse ; mais personne ne songera certainement à voir dans cette origine une cause d'infériorité pour ces petits poëmes si riches d'inspiration, si variés, si pittoresques dans la forme, et qui renferment les plus heureuses trouvailles de rhythme, d'harmonie et de modulation. La symphonie en *la* de Beethoven, elle aussi, repose en grande partie sur un rhythme de danse ; de même celle en *fa* tout entière.

Au point de vue de l'harmonie, nous citerons comme particulièrement remarquables le no 4 de l'op. 17 (*lento*), le no 2 de l'op. 24 (*allegro non troppo*), écrits, le premier dans le mode éolien, le second dans le mode lydien, et non, comme l'indiquent les catalogues, en *la mineur* et en *ut majeur*. Le no 4 de l'op. 17 com-

mence (sauf l'appoggiature) et finit par l'accord de sixte du mode éolien : on croit être en *fa*. Le morceau est mêlé d'éolien et de *la mineur*, accusé par la sensible *sol dièse* (19e, 36e mesures, etc.). Mais le début et la fin démontrent que la pensée du compositeur s'est portée spécialement sur l'éolien. La vieille tonalité ecclésiastique est rajeunie et comme éclairée par le gracieux trio en *la bémol*, comme le mode lydien, dans le quatuor op. 132 de Beethoven, par l'épisode en *ré majeur*.

Le n° 2 de l'op. 24 est en mode lydien, caractérisé par le premier et le dernier accord en *ut* dominante de *fa*, ce qui a induit en erreur l'auteur du catalogue thématique des œuvres gravées de Chopin, publié par Breitkopf et Hærtel. La modulation aussi belle qu'inattendue d'*ut* en *ré bemol*, à la 57e mesure, est phrygienne, de par cette élévation d'un demi-ton, comme dans le quatuor op. 131 de Beethoven, où le premier morceau (adagio, *ut dièse mineur*) passe au second (allegro, *ré majeur*) par une transition pareille (*ut dièse*, unisson, montant à *ré*). Cette remarque appartient au compositeur Séroff.

Chopin a voulu évidemment peindre un ménétrier de village, jouant faux, faisant *si naturel* au lieu de *si bémol* (en *fa*) ; il y a réussi dans ce petit tableau de genre à la Teniers; en employant le mode lydien, ou pour parler un langage plus moderne, en écrivant en *fa* sans *si bémol*. C'est une scène pleine d'*humour* et de détails piquants. Il y a encore plus d'un exemple de cette gaieté un peu malicieuse dans les Mazourkas, entre autres le n° 5 (vivo, *ut majeur*) de l'op. 7, le n° 2 (vivace, *ut majeur*) de l'op. 56; la première compte en tout vingt mesures et ne quitte le ton d'*ut* que pour aller quelques instants dans celui de sa dominante. A la fin, Chopin a écrit cette indication humoristique : « *Senza fine!* » Terminez où et quand vous voudrez!

Encore une scène de musique villageoise (n° 2, op. 56, vivace). La cornemuse commence (quintes à vide sur *ut*, comme dans la Krakowiak op. 14, sur *fa*); puis vient, dans la seconde partie, un *pas* de bravoure exécuté par le « coq du village », et qui donne, au piano, fort à faire à la main gauche. C'est toujours Teniers traduit en musique. La Mazourka n'a que quarante-huit mesures; et c'est tout un ballet en style champêtre.

Cette invention primitive, ces programmes bien définis, manquent aux Mazourkas postérieures à l'op. 50. C'est ce que nous avons voulu dire en parlant de l'emphase qu'on remarque dans les dernières, jusques et y compris l'op. 63 (les chiffres d'œuvre plus élevés sont apocryphes ou ont été donnés à des compositions posthumes).

Ne quittons pas les Mazourkas que l'on pourrait appeler scènes de genre, sans consacrer quelques lignes à celle en *si bémol mineur*, n° 4 de l'op. 24, déjà signalée, si noblement originale et d'un si grand effet. Là, les intentions sont d'une nature moins légère et plus sentimentale, sans que le tableau cesse d'être champêtre. Chopin considérait la troisième partie comme un chœur mixte. Elle débute par un unisson, auquel répondent des accords. Personne ne lui jouait comme il l'aurait voulu cet unisson d'une exécution pourtant si facile; on se tirait à meilleur compte des accords. « L'unisson, disait-il, ce sont les voix féminines du chœur »; et on n'arrivait jamais à le jouer assez délicatement, assez simplement, il fallait effleurer l'instrument, non le toucher. Telle était l'importance que Chopin attachait à ses Mazourkas; et telle est, en effet, celle qu'elles ont dans son œuvre.

W. de Lenz. (*Traduction.*)

(*La suite prochainement.*)

CORRESPONDANCE.

A M. Ch. Bannelier.

Lyon, le 25 juillet 1873.

Monsieur,

La lecture de votre article sur les réformes proposées par M. Ch. Meerens dans la *Gazette musicale* du 6 courant, m'avait suggéré quelques réflexions que je voulais vous soumettre; mais, pensant que M. Meerens ne manquerait pas de défendre ses idées, j'ai voulu attendre sa réponse qui a paru, en effet, dans les deux numéros suivants de la *Gazette*.

Je n'ai pas lu la brochure de M. Meerens, mais d'après l'analyse que vous en donnez, les projets de réforme qu'elle contient n'ont rien de nouveau — si ce n'est peut-être la base rationnelle proposée pour la fixation définitive du *la* du diapason.

Comme vous le dites fort bien vous-même, il y a longtemps qu'on a proposé l'unité de clef. Aux noms que vous citez, on peut ajouter celui du réformateur Ch. Fourier, qui fait remarquer, dans un de ses ouvrages, que si, au lieu de onze lignes, notre système de notation en comprenait douze, en d'autres termes, si, entre la portée de la clef de *sol* et celle de la clef de *fa* on insérait deux lignes supplémentaires au lieu d'une, le *fa* de la clef de *fa* se trouverait sur la 5e ligne, c'est-à-dire à la même place que sur la portée de la clef de *sol*, et qu'ainsi les deux portées du piano ne différeraient que de deux octaves, ce que Fourier donnait comme une grande simplification de lecture. — Je ne pense pas que M. Meerens soit plus heureux que ses prédécesseurs pour faire adopter une clef unique, et il y a à cela d'autres raisons plus sérieuses que la force de l'habitude et la routine. Mais vous vous êtes étendu sur ce sujet, et c'est plus spécialement du *métromètre* que je veux vous entretenir.

Le *métromètre* n'est nouveau ni de nom ni de fait. Il y a bien des années que l'Allemand Weiske a proposé de se servir d'un simple pendule pour remplacer le métronome, et le théoricien Godefroid Weber a publié une table de correspondance entre les numéros du métronome de Maelzel et les longueurs correspondantes du pendule du *métromètre* ou (en allemand) *Taktmesser* de Weiske (1).

Mais ici je vous ferai une petite querelle sur le peu d'exactitude que vous attribuez au *métromètre*. Les oscillations sont pratiquement isochrones dans une limite assez étendue pour que l'expression de M. Meerens *faire osciller modérément* soit suffisamment précise; la résistance de l'air ne diminue d'ailleurs que l'amplitude des oscillations, mais non leur isochronisme. Quant au poids à suspendre au fil, il n'est pas exact de dire avec M. Meerens qu'il est indifférent « vu que tous les corps sont sollicités avec une vitesse égale vers le centre de la terre. » Dans le vide, oui; mais tout le monde sait que *dans l'air* une plume ou un morceau de papier ne tombent pas aussi vite qu'une pierre ou une balle de plomb. Il importe donc que la masse du corps suspendu au fil du métromètre soit assez grande, surtout si l'on se servait d'une ficelle présentant une certaine raideur. J'ai organisé le métromètre *dont je me sers depuis plus de trente ans*, au moyen d'un cordonnet de soie portant une balle de plomb percée suivant son diamètre. Cet instrument élémentaire est susceptible de beaucoup plus de précision que vous ne semblez le croire, et dans l'état actuel de la fabrication des métronomes qui sont fort peu concordants entre eux (2) je n'hésite pas à penser avec M. Meerens que le métromètre est plus exact et peut servir à contrôler la valeur d'un

(1) Ces longueurs sont d'ailleurs faciles à calculer par la formule de mécanique élémentaire $t = \pi\sqrt{\frac{l}{g}}$, donnant la relation qui lie la longueur l d'un pendule (exprimée en mètres) à la durée t de l'oscillation (exprimée en secondes), π représentant le rapport constant de la circonférence au diamètre (3, 14), et g la gravité qui reste constante dans un même lieu (9, 81 à Paris). On tire de cette formule $t = \frac{gt^2}{\pi^2}$ ou, en remplaçant les deux constantes par leurs valeurs, $l = 0{,}99\ t^2$. — Si l'on se demande, par exemple, quelle longueur doit avoir le pendule pour correspondre au n° 80 du métronome de Maelzel, on remarquera que le pendule devant faire 80 oscillations par minute, il en fera $\frac{80}{60}$ par seconde, et que la durée t de chaque oscillation sera par conséquent $\frac{60}{80} = \frac{6}{8} = \frac{3}{4}$ de seconde; on en déduira $l = 0{,}99\ t^2 = 0{,}99 \times \frac{9}{16} = 0^m\ 56$. Pour le n° 60 du métronome, l serait égal à $0^m\ 99$, ce qui est effectivement la longueur du pendule à secondes, à Paris. — TH. P.

(2) Schumann s'est servi pour métromoniser ses premières compositions d'un instrument si défectueux, que sa veuve a cru devoir déclarer publiquement que jusqu'à tel n° d'œuvre, les indications métronomiques de son illustre mari ne méritent aucune confiance. — TH. P.

métronome du commerce. La seule difficulté, ou plutôt le seul soin minutieux qu'il faut avoir, c'est de bien déterminer la longueur comprise entre le point de suspension du fil et le centre de gravité de la balle.

Quoi qu'il en soit d'ailleurs, ce *succédané* du métronome, comme vous l'appelez spirituellement, n'a jamais, je crois, manifesté la prétention de remplacer et de faire oublier l'instrument si utile qui porte (un peu à tort, il est vrai) le nom de Maelzel. Dût-on imaginer une disposition *pratique* de suspension permettant de raccourcir ou allonger à volonté le fil du métromètre le long d'une échelle graduée, au métronome resterait l'avantage qu'un enfant même peut le manier, et qu'une fois réglé au numéro convenable, il marche tout seul en frappant les temps pour l'oreille sans qu'on soit obligé de les regarder. C'est bien assez; permettez donc à l'humble suppléant du métronome, qui fait de son mieux et qui m'a si souvent rendu service, de réclamer par ma voix contre le dédain avec lequel vous l'avez traité au point de vue de la précision qu'il comporte.

Il me reste à vous demander pardon de la longueur de cette lettre et à vous offrir à titre d'ancien rédacteur de la *Gazette musicale*, l'assurance de mes meilleurs sentiments de confraternité artistique.

TH. PARMENTIER.

Je suis, en ce qui me concerne, très-reconnaissant au savant colonel Parmentier d'avoir apporté le concours de ses lumières à un point du débat dont les réformes proposées par M. Ch. Meerens ont fait l'objet. M. Meerens, à ce qu'il m'a paru, n'attache qu'une importance secondaire à son *métromètre*, et mes propres critiques n'ont pas prétendu à une portée plus haute; mais la lettre de M. Parmentier montre que le sujet est susceptible d'une discussion plus complète, et ses observations seront certainement accueillies avec toute la déférence qu'elles méritent. — Je lui demanderai seulement la permission, avant de me désintéresser de la question, de conserver encore quelques doutes sur la suffisance de l'expression « faire osciller modérément. » A mesure que le fil suspenseur devient plus court, il est de moins en moins facile de maintenir les oscillations dans un arc de cercle assez petit pour qu'elles restent sensiblement isochrones. Une indication supplémentaire serait-elle donc de trop? La condition du bon fonctionnement de ce modeste instrument, telle que l'établit M. Parmentier, est déjà assez difficile à remplir rigoureusement pour quiconque n'a pas de notions suffisantes de physique, comme les musiciens en général, pour qu'on cherche à diminuer les chances d'erreur. Ce n'est certes point du « dédain » que j'ai voulu exprimer pour le *métromètre* en lui-même, mais la conviction que, *tel que le propose M. Meerens*, il est trop peu scientifique et d'une exactitude trop peu rigoureuse, pour servir de régulateur au métronome. Je n'ai, en somme, insisté que sur la nécessité de le rendre plus précis. — CH. B.

REVUE DES THÉATRES.

COMÉDIE-FRANÇAISE : *Chez l'Avocat*, comédie en un acte, en vers libres, de M. Paul Ferrier. — VAUDEVILLE : *Ange Bosani*, pièce en trois actes de MM. Emile Bergerat et Armand Sylvestre; *A cache-cache*, comédie en un acte, en vers et en prose, de M. Péricaud.

Me Ducanois plaide les procès en séparation : il ne plaide que cela. Me Ducanois, comme le fait dire l'auteur à un de ses personnage, est un *spécialiste*. Aussi les clients affluent-ils chez notre avocat. Parmi eux se rencontrent, dans le salon d'attente, deux jeunes époux, qui, tous deux, ont compté sur l'habile défenseur. — Ducanois ne pourra pourtant pas plaider pour Monsieur contre Madame et pour Madame contre Monsieur!

Or, que faire avant l'audience, à moins que l'on ne se dispute? C'est ce que font nos époux; et d'explication en explication, on en arrive à un vigoureux soufflet... que reçoit Monsieur.

L'avocat paraît enfin et l'on s'explique devant lui.

Mais l'on parle en même temps, et de ces paroles et de ces colères, il résulte pour Me Ducanois que Monsieur et Madame veulent se séparer pour cause d'incompatibilité d'opinions politiques. Monsieur est de la droite, Madame du centre gauche.

L'habile défenseur arrive enfin à opérer une fusion.

Cette petite comédie, conduite avec esprit et écrite avec finesse, a été fort bien accueillie. Coquelin et Mlle Sarah Bernhardt la jouent avec beaucoup d'entrain.

= Il s'agit, dans le drame du Vaudeville, d'un mari qui se fait cent mille francs par an, grâce à la beauté de sa femme. — C'est *roide!...*

Ce misérable, comme vous pensez, ne jouit pas d'une grande estime. Mais, chose singulière, il a vendu sa femme et il est d'une jalousie féroce! Ange Bosani est riche maintenant, mais cela ne lui suffit plus; il a besoin de considération. Pour l'obtenir il tuera le premier qui, désormais, deviendra l'amant de Maria.

Or, un peintre, Frédéric Nalis, aime Maria et en est aimé; et Maria, après avoir lutté, car elle se trouve indigne d'un amour vrai, Maria s'abandonne à sa passion et s'enfuit pour vivre avec Frédéric.

Ange Bosani les poursuit; il les retrouve. Il se cache dans l'atelier du peintre et paraît pour réclamer sa femme. Il exige qu'elle le suive, et, comme elle résiste, exaspéré d'un bonheur qui le torture et qu'il envie, il tire un coup de revolver sur Frédéric. — Celui-ci n'est que blessé. Il voyage avec Maria et le mari est toujours à leur piste. Mais Ange Bosani a renoncé à tuer l'amant de sa femme. Il attendra que l'amour de Frédéric et de Maria s'épuise.

En effet, cet amour arrive à sa fin. Ange se présente alors à sa femme; celle-ci le repousse encore.

Fou d'amour, il la veut... Pour échapper à cet homme qui lui fait horreur, Maria se jette dans un précipice.

Ainsi finit ce drame tragique, étrange, qu'on a applaudi, mais dont la donnée sera vivement discutée.

Abel, Train, et Mlle Antonine ont été rappelés.

Avant *Ange Bosani*, le Vaudeville donnait une pièce mêlée de vers et de prose de M. Péricaud. *A cache-cache*, tel est le titre de cette fantaisie agréable.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Guillaume Tell;* mercredi, *la Favorite* et *Coppélia;* vendredi, *l'Africaine.*

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars, la Fille du Régiment, Zampa, la Dame Blanche, Galathée, le Chalet, Bonsoir, voisin, Bonsoir, monsieur Pantalon, le Mariage extravagant.*

*** L'Opéra a repris vendredi *l'Africaine* (voir plus haut le compte-rendu). L'œuvre de Meyerbeer est encore annoncée pour lundi et mercredi. — Toujours à l'affût de nouveaux talents, même après un succès aussi réel que celui de Mlle Mauduit, M. Halanzier se propose de faire débuter prochainement une autre Sélika, dont le nom est encore un mystère.

*** Mlle Arnaud est réengagée pour trois ans à l'Opéra.

*** Faure est engagé au Grand-Théâtre de Lyon pour sept représentations qui seront données à la fin de la saison théâtrale.

*** *L'Ombre* compte deux succès de plus : au Mans, où le quatuor voyageur de MM. Ismaël, Lhérie, Mmes Galli-Marié et Priola a fait escale la semaine dernière, et à Calais, où l'œuvre de Flotow avait pour interprètes MM. Justin Née et Kastner, Mmes Née et Poitevin.

*** Au moment où nous mettons sous presse, les Variétés font leur réouverture avec *les Cent Vierges*, dont la distribution n'a subi que peu de changements : un débutant, M. Roux, en remplacement de Kopp, et M. Bonnet, l'ancien artiste des Bouffes-Parisiens, au lieu de Berthelier. Mlle Vanghell a repris son rôle de Gabrielle : il ne reste donc plus de trace du différend qui motiva il y a quelques mois le départ de la charmante pensionnaire de M. Bertrand.

*** On annonce pour le 15 août la réouverture des Bouffes-Parisiens. C'est avec *la Timbale d'argent* que M. Comte commencera la saison d'automne. Puis viendra *la Belle Impéria*, la nouvelle pièce de MM. Koning, Clairville et Siraudin, musique de Ch. Lecocq.

*** *La Fille de madame Angot* fait toujours salle comble à Rouen. En cinq représentations, on a encore encaissé près de 9,000 francs, ce qui est un chiffre dont les recettes du Théâtre-Français de Rouen n'ont jamais approché. La dernière représentation sera donnée le 4 août au bénéfice de Mlle Zulma Bouffar. — A Paris, les recettes de *la Fille de madame Angot* pendant le mois dernier ont encore dépassé cent mille francs.

*** Mme Adelina Patti a chargé provisoirement de ses intérêts M. Franchi, ancien secrétaire de M. Merelli, lequel est en négociations avec le théâtre An der Wien, à Vienne, pour traiter d'une série de représentations que la diva donnerait sur cette scène au printemps prochain. Si l'Opéra-Comique viennois vient à bout des obstacles qui en entravent la cons-

truction et dont nous avons parlé (ce qui paraît probable aujourd'hui, la direction s'étant engagée à rentrer dans les limites du terrain qui lui avait été concédé), Mme Patti y chantera sans doute aussi.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le Conservatoire a reçu récemment la visite de commissaires danois, envoyés par leur gouvernement pour étudier l'organisation de notre Ecole de musique. Le directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, M. d'Asantchewsky — un musicien très-distingué et d'idées fort avancées, qui a longtemps habité Paris — est aussi venu au Conservatoire, dans un but analogue.

*** Le maëstro F. Ricci, auteur d'*Une Folie à Rome*, vient d'être nommé officier de l'ordre de Saint-Stanislas de Russie.

*** Le pianiste F. Dulcken a obtenu, ces jours derniers, un grand succès au Casino de Boulogne-sur-Mer, où il a joué le concerto en *sol mineur* de Mendelssohn.

*** La troupe artistique composée de Mlles Derasse, de Warroc, Marie Dumas, MM. de Vroye et Grenier, et qui voyage aux plages normandes, a donné à Étretat un brillant concert, où chacun a récolté sa bonne part d'applaudissements. M. de Vroye, en particulier, a fait grand effet avec une sonate de flûte de Kuhlau.

*** Strauss, l'ancien chef d'orchestre des bals de l'Opéra, organise à Chatou, où il habite, un grand concert au profit des incendiés de Rueil. Il obtiendra certainement le concours d'un bon nombre d'artistes pour venir en aide aux survivants de cette affreuse catastrophe, ne fût-ce qu'en adressant son appel autour de lui, car on sait que la contrée ne manque pas, à cette époque, de talents en villégiature.

*** L'orchestre féminin de Vienne doit, paraît-il, se faire entendre à Paris l'hiver prochain.

*** La *Chronique musicale* (qui tient décidément à s'appeler journal *bi*-mensuel) dresse, dans son troisième numéro, une statistique des principaux opéras et opéras-comiques donnés à Paris, avec le nombre de leurs représentations jusqu'à ce jour. Entre autres ouvrages qui pourraient figurer dans ce tableau, un peu trop restreint, nous signalerons à notre confrère *la Muette*, donnée pour la première fois le 29 février 1828, et jouée jusqu'à présent 471 fois.

*** Sous ce titre : *Joyeusetés de bonne compagnie*, M. Emile Pessard vient de publier, chez l'éditeur Alph. Leduc, un recueil de quinze mélodies dont les textes, empruntés à Musset, à Victor Hugo, à Coppée, à Mürger, à Théophile Gautier, à Alphonse Daudet, à Hégésippe Moreau, au maréchal de Richelieu, à Jean Passerat, à Gilles Durant, justifient par le charme de leur poésie le choix du musicien, et par leur allure quelque peu libre, sans dévergondage toutefois, le titre du recueil et l'avertissement de l'éditeur, qui nous le donne comme « particulièrement dédié à ces esprits bien équilibrés qui ont précieusement conservé la saine tradition du rire gaulois ». Avis donc à qui de droit. Quant à la musique, elle est franche d'allure, point prétentieuse, sans manquer cependant de finesse et de goût. Dans ces chansons — car c'est bien là le vrai couplet français, alerte et coquettement tourné — le savoir-faire du musicien ne perd jamais ses droits, et plus d'un détail élégant, bien à sa place d'ailleurs, révèle au connaisseur l'harmoniste distingué, le véritable compositeur.

*** Une autre publication du même éditeur : *Un musicien en vacances*, par M. Eug. Gautier, a paru en même temps. C'est une collection — 300 pages in-8° — d'articles pleins d'humour, d'études historiques et musicales qu'un esprit fin, un érudit aimable, un artiste ingénieux a semés depuis plusieurs années dans les colonnes des journaux. Nous en avons lu plusieurs jadis ; nous venons de les parcourir de nouveau avec le même plaisir. *Le Chanteur Néron, la Mort de Zerline, la Répétition générale d'une comédie de Térence*, et mainte autre charmante fantaisie, méritent assurément de vivre de la vie littéraire, de la vie du livre qu'on garde et qu'on relit.

*** La nièce de Beethoven, dont nous avons dit la malheureuse situation, a reçu déjà de nombreuses et efficaces marques d'intérêt. L'empereur d'Autriche, entre autres, lui a assigné, sur la caisse de l'Opéra — dont la direction s'était refusée à faire profiter la pauvre veuve d'une part modeste des recettes de *Fidelio* — une rente annuelle de cent florins.

*** Une curieuse affaire est en ce moment soumise aux tribunaux prussiens. Le célèbre « Cornet-Quartett » ou quatuor de cornets à pistons de MM. Kosleck, professeur à l'École supérieure de musique de Berlin, Philipp, Sans et Deichan, qui parcourt les villes d'Allemagne en donnant des concerts, en avait annoncé un à Francfort-sur-l'Oder, à un prix d'entrée assez minime ; la police, voyant dans ce fait une spéculation pure et simple, exigea que les quatre artistes se munissent de ..... patentes ! M. Kosleck, fort surpris, car pareille chose ne lui était arrivée nulle part, en référa à l'autorité provinciale qui fut du même avis. Alors, en hommes d'esprit, les membres du Cornet-Quartett donnèrent leur concert gratis, et un tonnerre d'applaudissements, en guise de protestation, les dédommagea de leur mésaventure. Mais pour savoir à quoi s'en tenir sur la nature de leur profession, ils se sont adressés aux tribunaux supérieurs, qui auront à décider si on est un industriel par cela seul qu'on donne des concerts à un prix modique.

†

*** Ferdinand Liebscher, un des membres les plus actifs de l'Orphéon parisien, et l'un des dix fondateurs de la Société chorale *des Enfants de Paris*, vient de mourir à Paris, à l'âge de 54 ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — La saison s'est terminée le 26 juillet, à Covent Garden, par une splendide représentation de *l'Etoile du Nord*, qui a été une continuelle ovation pour Mme Patti et Faure. — Le même jour a eu lieu, sous la présidence de Mme Gladstone, femme du premier ministre, la distribution des prix aux élèves du Conservatoire (Royal Academy of Music), dirigé par sir W. Sterndale Bennett, et dont les principaux professeurs sont MM. G. A. et W. Macfarren, Sainton, H. Holmes, Cusins.

*** *Bruxelles.* — Le lauréat du grand concours de composition musicale est M. Franz Servais. Un second prix a été décerné à M. Vao Duyse, et un accessit à M. De Vos. — Les concours du Conservatoire sont terminés. Ils ont été généralement satisfaisants, à en juger par les récompenses assez nombreuses que les jurys ont trouvé à décerner. C'est ainsi que dans la classe de piano de M. Brassin, sur cinq concurrents, il y a eu quatre premiers prix et un second ; dans celle de M. Auguste Dupont, réservée aux jeunes filles, un même nombre d'élèves s'est partagé un premier prix, trois seconds et un accessit ; dans la classe de violon (perfectionnement) de M. Henry Vieuxtemps, sur trois concurrents, il a été décerné deux premiers prix et un second. Pourtant il n'y a pas eu de premier prix dans la classe d'alto, ni dans les deux classes de violoncelle (qui concourent séparément, comme d'ailleurs toutes les classes au Conservatoire de Bruxelles). Il reste encore à juger le concours d'excellence. Le nombre des concurrents, comme on peut le voir, est beaucoup moindre qu'à Paris ; il est vrai que celui des élèves qui suivent les cours n'est pas non plus aussi considérable, cependant la proportion de ceux qui sont admis au concours est plus faible, et ce n'est certes pas un mal. — Nous trouvons encore, dans la liste des lauréats, outre le titulaire du prix de Rome, deux autres membres de la famille Servais : Mlle Pauline (2me prix de piano) et Mlle Ida (1er prix de chant).

*** *Milan.* — C'est avec *Giovanna di Napoli*, opéra nouveau pour Milan, que la Scala fera sa réouverture. Le second opéra sera probablement *la Contessa di Medina*, de Chessi, représentée à Plaisance en 1867.

*** *Saint-Pétersbourg.* — L'ouverture de la saison aura lieu le 6 octobre, au Théâtre-Italien, et la clôture dans les derniers jours du carnaval. Sont engagés, pour Saint-Pétersbourg et Moscou : Mmes A. Patti, Volpini, Albani, Urban, Léon Duval, d'Angeri, Giuliani, Rosa Penco, Sebel, soprani ; Scalchi, Alice Bernardi, contralti ; Nicolini, Naudin, Marin, Gayarre, Filleborn, Svedese et Sabater, ténors ; Cotogni, Graziani, Mendioroz, Rota, barytons ; Foli, Bagagiolo, Costa, Capponi, Raguer, Meo, Finocchi, basses ; Ciampi, basso-buffo. — Chefs d'orchestre : Arditi et Nicolà Bassi pour Saint-Pétersbourg, E. Bevignani pour Moscou.

ERRATA. — P. 233, concours de piano, classes des femmes : second accessit, Mlle Pénau (et non Pénan) ; concours de violoncelle, second accessit, Mlle Gatineau (et non M. Gatineau). — P. 236, col. 1, 4e ligne en remontant : la Polonaise en *mi bémol mineur* (et non en *si bémol mineur*).

Le Directeur, BRANDUS. — *L'Administrateur* : Édouard PHILIPPE.

AVIS. — On demande pour l'École de musique de Verviers (Belgique) un directeur, capable de conduire un orchestre et d'enseigner l'harmonie, le solfége supérieur et le violon ou un instrument à vent.

Le traitement attaché à cette place est de deux mille francs.

La personne qui sera appelée à ces fonctions pourrait en outre occuper à Verviers diverses positions qui lui procureraient des émoluments s'élevant à deux ou trois mille francs par an.

S'adresser avant le 15 août à M. Ponty, conseiller communal à Verviers.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.)

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

PUBLIÉ PAR LES EDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

LES CENT VIERGES

PAROLES DE CLAIRVILLE, CHIVOT ET DURU

MUSIQUE DE CH. LECOCQ

LES AIRS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO, IN-8°, NET : 12 FR. POUR PIANO SEUL, NET : 8 FR.

AIRS DE CHANT DÉTACHÉS SANS ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Polka nouvelle pour le Piano, par L. ROQUES.

Quadrilles par ARBAN et MARX. — Grande valse par ETTLING. — Polka des Mariages par GRAZIANI.

GRANDE VALSE, *Chantée par Mlle Van Ghell*, arrangée pr Piano seul, 6 fr.—**LA MÊME**, Transcription très-facile pr Piano, par *Georges Bull*, 5 fr.

BOUQUET DE MÉLODIES, FACILES, NUANCÉES ET DOIGTÉES, PAR GEORGES BULL. — PRIX : 6 fr.

AD. HERMAN. Valse chantante pour violon et piano : 6 fr. — **VALIQUET.** Fantaisie enfantine pour piano : 5 fr.

GARIBOLDI. Fantaisie pour flûte et piano, — **LES AIRS** arrangés pour violon, flûte ou cornet.

LA FILLE DE

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

MADAME ANGOT

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

MUSIQUE DE CH. LECOCQ

La Partition : Piano et Chant, Piano seul. — Les Airs de Chant détachés avec ou sans accompagnement. Polkas, Valses, Quadrilles à 2 et 4 mains. — Arrangements divers.

VALSE CHANTÉE

AU 2e ACTE DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

arrangée par l'auteur pour une voix avec accompagnement de piano, prix : 6 francs.

La même en format in-8°, sans accompagnement. Prix net : 50 cent.

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Petit Manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales

EN DEUX PARTIES RÉUNIES

Format in-8° **PAR A. LOUIS DESSANE** Net : 2 fr. 50.

Ouvrage approuvé par MM. AMB. THOMAS, VICTOR MASSÉ, F. BAZIN, C. FRANCK, Dr MANDL.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est géoéral dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie.**

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baritou, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bobland, de Graslitz : Cerveny, de Kœnigsgratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS :

L'AFRICAINE

OPÉRA EN CINQ ACTES, PAROLES DE SCRIBE, MUSIQUE DE

G. MEYERBEER

	net.	LA PARTITION		net.
La Partition chant et piano gd f° in-4°	40 »	Avec paroles italiennes et allemandes, format in-8°, net, 20 fr.	**La Partition** p. piano solo, édition de luxe grand in-8°	20 »
— édition de luxe, grand in-8°.	30 »		— édition populaire, format in-8°.	12 »
— édition populaire, in-8°.....	20 »		— pour piano à 4 mains.....	25 »

La partition de la deuxième partie de *l'AFRICAINE* contenant 22 morceaux non exécutés à l'Opéra, net 12 fr.

LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT

Avec paroles françaises 46 numéros. — Avec paroles italiennes 29 numéros.

La Prière à Saint-Dominique, arrangée à 4 voix par Pasdeloup, net, 50 cent. | **Chœur des Matelots,** arrangé à 4 voix par Laurent de Rillé, net, 50 cent. | **Chœur des Évêques** et finale du 1er acte arrangés à 4 voix d'homme, net, 2 fr.

Arrangements divers pour tous les instruments.

VIENT DE PARAITRE :

LA PARTITION — ÉDITION POPULAIRE

N° 14 de la Collection. — Prix net : 4 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 32. — 10 Août 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
La Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Distribution solennelle des prix. — La musique et les philosophes au dix-huitième siècle. **Adolphe Jullien.** — Les compositions de Chopin pour le piano. **W. de Lenz.** — Correspondance. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses.— Annonces.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

DISTRIBUTION SOLENNELLE DES PRIX.

Le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts a présidé, le mercredi 6 août, la distribution solennelle des prix décernés aux élèves du Conservatoire national de musique et de déclamation, pour le cours d'études de l'année scolaire 1872-1873.

M. Batbie, accompagné de M. Philippe Lauzun, son secrétaire particulier, et de M. Ridreau, sous-chef du cabinet, a été reçu à son arrivée par M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, et M. Emile Réty, chef du secrétariat, qui l'ont conduit à la place qu'il devait occuper. Se sont assis à ses côtés : MM. Ambroise Thomas, Charles Blanc, directeur des beaux-arts; de Beauplan chef du bureau des théâtres; Emile Perrin, administrateur général du Théâtre-Français; Halanzier, directeur de l'Opéra; de Leuven, directeur de l'Opéra-Comique; Duquesnel, directeur de l'Odéon; Félicien David, Victor Massé et François Bazin, membres de l'Institut. Derrière ces messieurs étaient réunis les professeurs du Conservatoire.

Le Ministre, après avoir déclaré la séance ouverte, s'est levé et a prononcé le discours suivant :

« Messieurs, c'est dans les solennités consacrées aux beaux-arts, qu'après les désastres des années précédentes, les Français peuvent encore goûter quelque joie. Nous sommes, à ce point de vue, au moins égaux à nous-mêmes, et, loin que nous ayons perdu notre rang, l'Exposition de Vienne a prouvé, par les nombreuses médailles décernées à nos exposants, que dans les dernières années la France artistique a grandi. Vous n'étiez pas là, Messieurs, parce que la nature de vos travaux n'est pas conciliable avec les concours des Expositions. Mais il me sera bien permis de dire que si vous y aviez été appelés, les couronnes de notre pays auraient certainement été plus nombreuses. Quelles magnifiques récompenses aurait obtenues cette illustre Société des concerts du Conservatoire qui, depuis quarante-cinq ans, exerce l'influence la plus salutaire sur le goût du public et sur la direction des études musicales dans notre pays; cette société que n'a pas cessé d'animer l'inspiration d'Habeneck, car, aujourd'hui encore, elle est conduite par un homme qui, dans sa jeunesse, a reçu des leçons du célèbre fondateur des concerts. Nulle part ailleurs, même dans son pays, le génie épique de Beethoven n'a trouvé des interprètes aussi corrects. Il ne faut donc pas s'étonner si votre renommée est européenne, et si les étrangers s'efforcent de pénétrer dans cette salle pour entendre l'exécution la plus parfaite des conceptions sublimes du chantre des neuf symphonies. Aussi, Messieurs, suis-je sincèrement affligé de ne pouvoir pas proclamer moi-même aujourd'hui les distinctions que plusieurs de vous ont méritées.

» La loi, et, cette fois, on peut dire la dure loi, me force à me présenter devant vous les mains vides; je suis obligé d'attendre que la Chancellerie de la Légion d'honneur me fasse connaître le nombre de décorations dont je pourrai disposer. Mais, rassurez-vous, ce travail ne se fera pas attendre, et dès qu'il me sera parvenu, je m'empresserai de faire connaître les noms de ceux qui ont le mieux mérité parmi vous qui avez tous bien mérité.

» Les récompenses honorifiques que vous n'avez pas pu aller chercher à Vienne vous ont en quelque sorte été décernées par la bienveillance de plusieurs de vos admirateurs. La veuve de Nicodami vous avait légué une rente perpétuelle qui a servi à fonder un prix donné cette année en partage à Mlles Bureau et Chevalier, qui ont remporté chacune un premier prix de chant et un premier prix d'opéra-comique. Cet exemple vient d'être suivi par Mme veuve Guérineau, femme distinguée, amateur intelligent des beaux-arts, qui vous a laissé une somme suffisante pour fonder un prix annuel de chant ou d'opéra. Enfin, M. Anatole Cressent, avec une générosité à laquelle sa famille s'est associée, a voulu aussi favoriser l'essor d'un art qui enchanta sa trop courte existence. Il a laissé une somme considérable qui assure des ressources suffisantes pour ouvrir un concours triennal d'opéra-comique ou d'opéra. L'auteur du meilleur ouvrage recevra, d'après les clauses du testament, une somme qui sera versée au théâtre par lui préféré pour y faire représenter son ouvrage, sous la surveillance de l'administration des Beaux-Arts. Nous sommes en droit d'espérer beaucoup de la fondation Cressent, et nous aurons d'ailleurs bientôt à en juger les bons effets, car nous avons ouvert un concours pour le poëme à choisir, et c'est avant la fin du mois prochain que les auteurs dramatiques doivent avoir remis leurs manuscrits à la direction des Beaux-Arts.

» Ces fondations auraient réjoui le cœur excellent du professeur de déclamation lyrique que vous avez eu la douleur de perdre cette année. M. Charles Duvernoy s'est éteint au mois de novembre dernier. Fils et neveu de virtuoses qui ont illustré cette école, il avait lui-même enseigné pendant vingt ans. Par son talent, il laissera parmi vous des souvenirs durables et, par son caractère, des regrets unanimes.

» Duvernoy n'a pas pu profiter des changements qu'une heureuse mesure vient d'introduire dans la direction des études élémentaires. Je veux parler des nouvelles classes de solfége. Elles nous promettent des chanteurs qui sauront la musique et des instrumentistes qui se plairont à faire chanter leurs instruments.

» Votre habile directeur a compris que, pour la musique comme pour les lettres, il importait, avant tout, de soigner l'instruction primaire. Il a voulu que les chanteurs, dont l'instruction musicale est souvent fort négligée, suivissent des cours spéciaux pour apprendre à lire couramment la musique, à l'écrire sous la dictée et à chanter à première vue des morceaux d'ensemble. Il ne suffisait pas de réformer et de compléter les classes de solfége, il importait surtout, pour élever le niveau des études, de développer l'intelligence, d'inspirer le goût de la lecture et du savoir, de faire naître le désir d'une instruction étendue et féconde. Des cours d'acoustique et d'hygiène vocale ont été faits cette année; une chaire d'esthétique et d'histoire de la musique a été créée.

» M. Eugène Gautier, qui occupe aujourd'hui cette dernière chaire, possède l'art de rendre attrayantes les matières les plus ingrates en apparence. Son talent et son zèle sont bien secondes par les facilités qu'il trouve sans sortir du Conservatoire, dans la bibliothèque et dans le musée. Cette bibliothèque acquiert d'année en année une importance considérable. Elle a reçu dernièrement un nouveau don, fort précieux, de M. Schœlcher, à qui elle devait déjà la remarquable collection de toutes les éditions des œuvres de Hændel, et la veuve de l'aimable compositeur Adolphe Adam a offert la plupart des partitions autographes de l'auteur de *Giselle*, du *Chalet*, du *Toreador*, de *Giralda*, du *Postillon* et de tant d'autres opéras populaires.

» Les dons arrivent également au musée. La collection qu'avait formée Clapisson, et qu'il a cédée à l'Etat, prend chaque jour une importance fort remarquée; elle présente, dès à présent, le plus vif intérêt pour tous ceux qui s'occupent d'archéologie musicale et d'histoire de la facture instrumentale.

» J'ai été heureux d'apprendre que la bibliothèque et le musée étaient très-fréquentés et spécialement par les jeunes gens qui se livrent à la composition idéale. C'est à ces fortes études que nous devons, cette année, un brillant concours pour les prix de Rome, concours digne de celui que les jeunes élèves de l'école des Beaux-Arts viennent d'offrir à l'admiration du public.

» Ces améliorations introduites dans l'enseignement du Conservatoire prépareront une génération d'artistes instruits, possédant bien les secrets de leur art, et ne cherchant que les succès de bon aloi. On se plaint et on se plaindra toujours, sans doute, de ce que tant d'efforts sont impuissants à donner de grands artistes. Messieurs, il ne faut demander aux institutions que leurs résultats naturels. Le génie qui compose et la voix qui interprète sont des facultés naturelles, de véritables dons du Ciel. L'instruction les développe, les met en lumière; elle ne saurait les donner à ceux qui ne les ont pas reçus. Mais si elle ne produit pas ce que la nature seule peut donner, l'instruction n'enlève pas le talent, et il y a lieu d'espérer que plus la science musicale se répandra, et plus aussi les artistes distingués seront nombreux.

» Le devoir de l'administration et le devoir des maîtres à qui elle remet sa confiance consiste à faire tout ce qui est possible pour découvrir les sujets qui ont la vocation artistique et les développer. C'est dans cette recherche qu'excellait l'illustre Auber, votre ancien directeur, qui a eu tant d'amis dans les nombreuses générations qui se sont succédé ici de son vivant. Il avait cette intuition de l'homme de génie qui devine les vocations, et cette initiative de la bienveillance qui sait les faire éclore. Auber était difficile à remplacer; les regrets que sa mort a causés ont été poussés si loin qu'on avait cru que sa succession au Conservatoire serait longtemps vacante. Dans notre pays heureusement, les hommes de talent sont assez nombreux pour que les situations les plus difficiles trouvent des titulaires dignes de les occuper. Ceux qui ont désigné M. Ambroise Thomas se sont souvenus en le nommant des grandes qualités de son prédécesseur. Il était impossible, en effet, de choisir un directeur qui se rapprochât plus que M. Thomas de l'illustre Auber par la nature du talent et par l'aménité du caractère.

» Vous avez, élèves qui m'écoutez, un grand devoir à remplir envers vous-mêmes et envers la société. N'abusez pas des facultés que vous avez reçues en naissant. Ménagez ces dons précieux, et après les avoir fortifiés par des études pénibles, ne détruisez pas votre ouvrage par la recherche fiévreuse d'une fortune rapide. Vous n'atteindrez même pas votre but par ce moyen; car cet abus de vos facultés peut les détruire dès le premier jour et vous condamner aux plus dures privations pour le reste de votre vie. Aimez le grand art pour lui-même; vous y trouverez la satisfaction de vos goûts, la source de plaisirs élevés, l'occasion de succès honorables, l'estime de vos contemporains, et, croyez-moi, c'est pour vous la voie la plus sûre pour arriver à la fortune. Les succès rapides dans l'abaissement de l'art vous feraient sortir de votre carrière, et vous ne trouveriez dans cette voie ni l'admiration des amateurs éclairés, ni la considération du grand public. »

(*Journal officiel*).

Le discours du Ministre a été suivi de la distribution des récompenses.

Comme chaque année, la séance a été terminée par un concert, dans lequel les principaux lauréats se sont fait entendre. Voici quel en était le programme :

1° Allegro de concert (op. 46), de Chopin; Mlle Berthe Marx.

2° Air de *Joseph*, de Méhul; M. Vergnet.

3° Scène du deuxième acte de l'*École des Femmes*, de Molière; Mlle Legault, M. Villain.

4° Fantaisie pour le violon, sur des motifs de la *Traviata*, d'Alard; Mlle Boulanger.

5° Air des *Huguenots*, de Meyerbeer; Mlle Bureau.

6° Scène du deuxième acte de *Tartuffe*, de Molière; M. Villain, Mlles Geslin et Legault.

7° Fragments du troisième acte de *Mignon*, de A. Thomas; Mlle Chevalier, MM. Dereims et Dufriche.

La partie instrumentale de ce programme a été particulièrement remarquable; cependant il est juste de citer aussi M. Vergnet, second prix de chant, qui a obtenu un succès mérité.

LA MUSIQUE ET LES PHILOSOPHES AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

I.

Ce titre, par sa généralité même, peut faire concevoir au lecteur des craintes légitimes contre lesquelles nous tenons à le prémunir dès l'abord. Peut-être la seule vue de ces mots écrits en grandes capitales : *Musique, Dix-huitième siècle, Philosophes*, aura-t-elle évoqué dans son esprit le souvenir des deux grandes querelles musicales qui ont agité ce siècle à vingt années de distance et lui aura-t-elle fait redouter que nous ne recommencions sur nouveaux frais le récit tant de fois repris *ab ovo* de la guerre des Bouffons ou de

la lutte de Gluck et de Piccinni. Qu'il se rassure, nous ne raconterons ni l'une ni l'autre.

Nous croyons en effet qu'il n'y a pas de profit à toujours reprendre au même point le récit de ces épisodes de notre histoire musicale, à toujours suivre la même filière, pour exposer les même idées, dans le même ordre, avec les mêmes répliques et les mêmes anecdotes. En envisageant un point d'histoire quelconque toujours du même côté, on risque de laisser inexplorés d'autres points de vue qui offriraient une perspective nouvelle.

C'est ainsi que tous les récits qu'on a faits de la guerre de Gluck et de Piccinni et qui sont résumés d'une façon très-complète au point de vue documentaire, sinon très-satisfaisante au point de vue musical, dans l'ouvrage de M. Desnoiresterres, nous ont retracé les ardentes discussions, les attaques violentes et les rudes ripostes de Suard, de Marmontel, de Laharpe, de Grimm, de Coquéau, de l'abbé Arnaud, etc. On a si souvent redit leurs arguments, facéties, pointes, bon mots, épigrammes et chansons, qu'il faudrait avoir la mémoire bien courte pour ne pas les savoir par cœur. Mais si nous connaissons à la lettre les moindres opinions de ces littérateurs qui s'improvisaient de leur propre autorité juges de ce tournoi musical et qui ne dédaignaient pas de descendre eux-mêmes dans l'arène pour y rompre des lances et recevoir de rudes horions, nous ignorons en revanche quelle fut, sur ces matières d'art et de musique, la façon de voir des hommes qui occupent le rang le plus élevé dans l'histoire littéraire et philosophique de la France.

Rousseau est le seul dont on ait étudié les théories avec quelque attention, et il doit cette préférence moins à la valeur de ses écrits qu'à la passion aveugle qu'il apportait dans ce débat et qui lui faisait soutenir, avec une égale furie, des opinions contraires à quelques années d'intervalle. Pour Diderot, il est surtout connu de réputation et admiré sur commande, du moins en ce qui concerne la musique. On peut même affirmer que nombre de gens se vantent d'avoir lu le *Neveu de Rameau*, qui l'ont seulement feuilleté; et parmi ceux qui ont poursuivi jusqu'à la dernière page, plus d'un serait bien embarrassé de dire ce qu'il y a dans le livre et de se prononcer pour ou contre. Quant à Voltaire, d'Holbach, d'Alembert, combien de personnes savent s'ils ont jamais eu occasion d'émettre un avis en musique? A plus forte raison quand il s'agit de littérateurs de second ordre, comme Mably, Cazotte ou Laugier.

Il semble pourtant qu'il serait plus intéressant de s'enquérir de l'opinion de ces illustres penseurs, de ces grands philosophes, de passer au crible leurs théories, de les discuter, de les comparer entre elles plutôt que de refaire une nouvelle mais non dernière fois l'histoire anecdotique et critique (c'est le terme consacré) de la querelle des Bouffons ou de la guerre des Gluckistes. C'est un travail de ce genre que nous allons entreprendre; mais, pour ne point tomber dans les défauts que nous signalions plus haut, nous nous imposerons cette triple règle : insister surtout sur ceux d'entre ces grands écrivains que la critique musicale a jusqu'ici laissés à l'écart, — passer plus rapidement sur ceux, — comme Grimm et Rousseau, dont les écrits ont déjà été sérieusement discutés, mais qui peuvent donner encore sujet à d'intéressantes observations, — et omettre absolument ceux, tels que Suard, Laharpe et Marmontel, etc., dont le bagage musical a été tellement remué et visité qu'il n'y a plus rien à y prendre.

Cette sorte de revue des grands écrivains du siècle dernier, considérés dans leurs rapports avec la musique, nous amènera bien à parler de ces querelles célèbres, surtout de celle des Bouffons, mais nous ne le ferons qu'autant qu'il sera nécessaire pour l'intelligence de l'auteur et des écrits que nous étudierons, et nous nous garderons soigneusement de les narrer à nouveau; nous éviterons ainsi de tomber toujours dans les mêmes redites et nous aurons grande chance de rencontrer chez ces auteurs quelque point de vue inexploré, quelque argumen toriginal, quelque saillie mordante qui donnera un nouvel attrait à ce débat. Nous voudrions enfin tracer ici une série de tableaux où se refléterait exactement la façon de goûter et de juger la musique des grands penseurs ou des écrivains distingués d'il y a un siècle; nous voudrions, en employant tour à tour l'exposition et la critique, en reproduisant leurs idées les plus saillantes, en discutant à loisir, en les combattant ou les soutenant soit de nous-mêmes, soit avec l'aide des contemporains, exposer de la façon la plus claire leurs vues particulières, leurs opinions, si singulières soient-elles, pénétrer enfin au fond de leur esprit et mettre en pleine lumière leur *penser* sur la musique.

II.

Grimm.

De tous les écrivains, philosophes ou beaux-esprits qui se sont attribué au siècle dernier le droit de juger la musique sans en avoir les premières notions, le baron Frédéric Melchior de Grimm est le seul qui ait pris une part également active dans les deux querelles musicales : ici, comme partisan de la musique italienne, là, comme défenseur de Piccinni. Cet élégant seigneur, écrivain fin et spirituel, doué d'un goût distingué, mais incertain, véritable dilettante en art comme en littérature, cet étranger si Français d'esprit et de manières, a joué un rôle si important dans l'histoire musicale du siècle dernier, qu'il méritait une étude longue et réfléchie. Ce travail d'ensemble sur les opinions de Grimm a été fait tout dernièrement par M. J. Carlez de façon à nous dispenser d'y revenir (1); nous nous contenterons d'ajouter quelques observations de détail.

Grimm, comme Rousseau, ne jugeait la musique que d'après l'impression plus ou moins vive qu'il ressentait et ne prenait pour guide que son oreille. Or, comme rien n'est plus mobile qu'une impression, comme l'oreille peut trouver peu à peu un charme extrême dans telle sonorité qui l'aura d'abord choquée; lorsqu'une critique est basée, comme celle de Grimm ou de Rousseau, sur l'impression du moment et sur le plaisir de l'oreille, elle est sujette à des revirements innombrables, à des contradictions éclatantes, et se laisse entraîner par l'ardeur de la lutte à des exagérations incroyables.

C'est ainsi que nous voyons Grimm prendre soin d'abord de séparer Rameau de son entourage, proclamer qu'il le trouve « grand très-souvent et toujours original », reprocher même à Rousseau son hostilité déclarée vis-à-vis de l'auteur de *Castor*, et déclarer que « quand on a de bonnes raisons à dire, on ne doit pas employer les invectives. » C'est en 1754 que Grimm écrivait cela, mais dix ans s'écoulent en discussions acerbes, et lorsque Rameau meurt, en 1764, Grimm ne trouve plus à son adresse que des paroles amères et d'une injustice criante. « La *Gazette de France*, dit-il, annonçant la mort de Rameau, dit que son nom et ses ouvrages feront époque dans la musique; il fallait dire *dans la musique française*, car je veux mourir si Rameau et toutes ses notes sont jamais comptées pour quelque chose dans le reste de l'Europe. »

Il va sans dire qu'à l'exemple de Rousseau, Grimm estimait qu'on pouvait parler musique sans en rien savoir. « Je crois, écrit-il dans sa *Lettre sur Omphale*, je crois pouvoir dire que la fin de la musique étant d'exciter des sensations agréables par des sons harmonieux et cadencés, tout homme qui n'est pas sourd est en droit de décider si elle a rempli son objet. » C'était là son premier avis, mais il en changea sans difficulté quand il crut avoir acquis une grande connaissance de la musique—à force d'en parler— et s'être ainsi élevé au-dessus du commun des amateurs. « La

(1) *Grimm et la musique de son temps*, brochure in-8° (Caen, chez Leblanc-Hardel), analysée par M. Neukomm dans la *Gazette musicale* du 6 avril.

musique, écrira-t-il alors au début de son *Poëme lyrique*, est une langue qu'on ne saurait parler sans génie, mais qu'on ne saurait non plus entendre sans un goût délicat, sans des organes exquis et exercés. » Voilà ce qui s'appelle modifier tant soit peu son opinion.

Ce traité du *Poëme lyrique*, qui date de 1765, c'est-à-dire de la période de paix qui suivit la guerre des Bouffons, est le plus réfléchi et le plus considérable des écrits de Grimm sur la musique ; il contient quelques propositions au moins originales. C'est d'abord cette distinction qu'il prétend devoir être absolue entre le récitatif, pour les moments tranquilles, et l'air pour les moments passionnés du drame, distinction tellement subtile que lui-même s'embrouille en voulant l'expliquer. Il veut que le récitatif soit « une déclamation notée, soutenue et conduite par une simple basse, qui, se faisant entendre à chaque changement de modulation, empêche l'acteur de détonner. » Il est bien clair qu'un pareil procédé produirait, le plus souvent, un effet déplorable en faisant succéder un air plein de fureur et d'emportement à un récitatif tout placide. Grimm conseille au compositeur, pour éviter cet écueil, « d'accompagner le récit par l'orchestre, et de le couper dans les repos de différentes pensées musicales, dans tous les cas où le discours de l'acteur, sans devenir encore chant, s'animera d'avantage, et s'approchera du moment où la force de la passion le transformera en air. » Cela revient à dire que le récitatif, à mesure qu'il approche d'un air, doit en prendre l'accent et le caractère : que devient dès lors la différence arbitraire précédemment établie ? Dans un opéra bien conduit et d'un intérêt soutenu, il y aura lieu à chaque instant d'employer cette seconde forme de récitatif, — qui est la bonne, — et la distinction, posée par l'auteur, d'une façon si absolue, finira, d'après sa propre théorie, par s'effacer complétement.

Dans la comparaison qu'il fait de notre opéra avec l'opéra italien, on devine aisément, sans qu'il le dise formellement, que Grimm juge les défauts de notre drame lyrique beaucoup plus graves que ceux de l'italien. Selon lui, « c'est le merveilleux visible qui est l'âme de l'opéra français »; et ses griefs sont nombreux contre « ce faux genre où rien ne rappelle la nature », dont les acteurs sont des ombres, des génies, des fées, des vertus, des passions. Or, « un dieu peut étonner; peut-il intéresser? » Nous reconnaissons volontiers la portée de cette critique, mais qu'est-ce que cet « abus du merveilleux » auprès de l'état misérable qu'il trace lui-même des théâtres italiens, où « les loges sont autant de salons de conversation, où le public ne demande que quelques airs que tout le monde sait par cœur »?

« Cette indulgence du public, dit-il, a laissé d'un côté l'action théâtrale dans un état très imparfait, et de l'autre, elle a rendu le chanteur maître de ses maîtres... L'abus fut porté au point que, lorsque le chanteur ne trouvait pas ses airs à sa fantaisie, il leur en substituait d'autres... dont il changeait les paroles comme il pouvait, pour les approcher de sa situation et de son rôle le moins mal qu'il était possible... Enfin, l'entrepreneur de l'Opéra devint de tous les tyrans du poëte le plus injuste et le plus absurde ».

Voilà, au dire de Grimm, pourquoi, en France comme en Italie, l'opéra « n'a pas renouvelé de nos jours les terribles effets de la tragédie ancienne ».

Il fallait que Grimm fût bien aveuglé par son amour de l'Italie pour chercher à équilibrer les torts des deux écoles, et il perd ici un peu de sa lucidité habituelle. Comment n'a-t-il pas distingué — entre des amateurs qui se passionnent pour des opéras souvent indignes d'un pareil honneur et une société élégante qui se rend au théâtre pour causer sans souci de la musique — d'une part, un goût passager pour le fantastique, de l'autre, une disposition, une paresse d'esprit toute naturelle. Le temps n'a fait qu'accuser cette différence. Notre opéra a depuis longtemps renoncé à l'Olympe et à ses œuvres que les loges des théâtres d'Italie sont encore des salons de réception où le bruit des conversations ne fait trève que pour entendre quelque artiste en vogue chanter son air de bravoure et reprend de plus belle dès qu'il a fini.

Les ballets et les divertissements qu'on répandait à profusion dans la tragédie lyrique choquaient au dernier point l'esprit du philophe. Il se refusait absolument à admettre des opéras coupés de danses et déclarait que « l'idée d'associer dans le même spectacle deux manières d'imiter la nature lui semblait opposée au bon sens et au vrai goût, une barbarie digne des temps gothiques... L'opéra français, disait-il avec esprit, est devenu un spectacle où tout le bonheur et tout le malheur des personnages consiste à voir danser autour d'eux. »

Rousseau combattait avec une égale ardeur l'association de la danse et du chant, de la mimique et de la parole dans l'opéra : « Sitôt que vous introduisez la pantomime dans l'opéra, vous en devez bannir la poésie, parce que de toutes les unités la plus nécessaire est celle du langage... Il faut bannir du drame lyrique les fêtes et les divertissements qui non-seulement en suspendent l'action, mais ou ne disent rien, ou substituent brusquement au langage adopté un autre langage opposé, dont le contraste détruit la vraisemblance. » Le philosophe accorde seulement que « c'est terminer très-agréablement la soirée que de donner un ballet après l'opéra, comme une petite pièce après la tragédie. »

Mais autre chose est de poser un principe et de le défendre, autre chose de le mettre en pratique. Aussi Rousseau, qui jetait les hauts cris à l'idée d'introduire un ballet dans un opéra, s'empressa-t-il, pour assurer le succès de son *Devin*, de le terminer par un long ballet, qui n'était qu'une répétition mimée de la pièce que l'on venait de chanter.

Grimm et Rousseau revivraient de notre temps qu'ils n'auraient rien à retrancher de leurs mordantes critiques, car ils condamnaient bien moins l'uniformité et la profusion des danses que l'introduction même du ballet dans l'opéra. Or, il faut bien avouer que, sous ce rapport, nous n'avons fait presque aucun progrès : la plupart des ballets que nous ajoutons, coûte que coûte, à nos opéras, en suspendent toujours l'action et détruisent la vraisemblance en rompant l'unité de langage. Combien peu en citerait-on qui soient intimement liés à l'action, comme la Résurrection des Nonnes, dans *Robert le Diable!*

Notre opéra n'a pas encore pu se dégager, depuis deux siècles, de cette pompe éblouissante, de ce déploiement de luxe et de splendeurs qui rappellent qu'il prit naissance dans les fêtes magnifiques organisées à la cour de France. Le plaisir des yeux et le plaisir de l'oreille ont été de tout temps pour nous les conditions essentielles de l'opéra : de là, cet étalage de richesses inimaginables, ces fêtes féeriques, ces cortéges innombrables, ces costumes éclatants, ces ballets étourdissants. L'opéra allemand, au contraire, a su, dès son origine, se garder de cet excès de richesses et de splendeurs. Il est assez curieux d'observer que les sages préceptes émis par les philosophes à propos du ballet uni à l'opéra, ont été absolument méconnus en France, puisque les opéras de Spontini et de ses successeurs ont amené une recrudescence de ballets inexplicable, tandis qu'ils étaient comme pressentis et respectés par les plus grands maîtres allemands, Beethoven, Weber. Plus récemment encore, lorsque Richard Wagner, bravant le courroux des amateurs du ballet, se refusa énergiquement à introduire un grand divertissement dans *Tannhæuser*, il ne faisait que se conformer aux principes que nous avions presque constamment méconnus et que nous voulions lui faire enfreindre à son tour.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

LES COMPOSITIONS DE CHOPIN POUR LE PIANO

REVUE ANALYTIQUE POUR SERVIR A UN CATALOGUE CRITIQUE DE SES ŒUVRES COMPLÈTES.

5e article (1).

II. Piano seul.

Dans les Nocturnes, au nombre de dix-neuf, nous retrouvons les trois degrés que nous avons déjà pu établir pour d'autres compositions : le premier, où l'influence de Field est prédominante; le second, où abondent les idées originales, émancipées de la tradition; le troisième, qui est caractérisé — à quelques exceptions près — par le style emphatique et obscur des dernières œuvres de Chopin.

Les trois premiers Nocturnes composent l'op. 9. Le second (*mi bémol* 12/8) est un Field transfiguré. D'apparence fort simple, inoffensive, il était considéré par l'auteur, qui nous l'a dit bien des fois, comme difficile d'exécution. Ce charmant morceau, dont il ne faut pourtant pas exagérer la valeur, était, à l'époque où il parut, une nouveauté dans la manière de traiter le piano. Tous les pianistes l'ont joué, mais leur interprétation a été presque toujours insuffisante, et Mme Schumann elle-même, à Saint-Pétersbourg, n'a pas échappé à ce reproche. Aussi croyons-nous rendre service aux virtuoses en leur résumant les leçons de Chopin sur ce Nocturne.

Le thème comprend les quatre premières mesures avec la note initiale en levant; puis vient la première variation (de la 5e à la 8e mesure inclusivement), suivie d'une ritournelle (de la 9e à la 12e mesure), qui est une transition à la deuxième variation (de la 13e à la 16e mesure). Une autre ritournelle, de quatre mesures, amène la 3e variation de même dimension que les précédentes; enfin, la dernière ritournelle et la cadence occupent les mesures 25 à 34. Chopin voulait qu'on étudiât d'abord la basse seule avec les deux mains, et cela de manière que chaque accord de l'accompagnement fît l'effet d'un chœur de guitares. Quand on était arrivé à bien équilibrer ainsi la basse, avec une bonne et égale sonorité, mais *piano* et bien en mesure, dans un mouvement *allegretto* parfaitement régulier et en conservant rigoureusement le rhythme de 12/8, alors on pouvait confier la basse à la main gauche seule, et laisser la main droite chanter la partie de ténor. La deuxième variation est un *andante*, la troisième un *adagio* pathétique; le thème et la deuxième variation doivent être comme chantés à pleine poitrine, d'une manière expressive, mais non « sentimentalisée. »

Pour le style, il faut se modeler sur la Pasta, sur l'école du beau chant italien, comme c'est souvent le cas pour la mélodie de Chopin. Les variations demandent plus de passion que le reste. Au début de la deuxième, Chopin remplaçait le *si bémol* en levant, à la fin de la quatrième mesure, par le petit trait suivant, qu'il exécutait rapidement et avec une délicatesse ravissante : *si* ♭, *do*, *si* ♭, *la*, *si* ♭, *do*, *ré*, *mi* ♭, *fa*, *fa* ♯, *sol*, rentrant dans le motif par cette dernière note. Il prenait le *fa* et le *sol* avec le même doigt (le troisième), pour obtenir un plus grand *legato*; ce ne sont pas là les principes de l'école de Hummel, mais il n'en est pas moins vrai qu'on arrive fort bien ainsi à l'effet voulu. Après ce *fa*, dernière note de la cinquième mesure, il ajoutait un *fa* ♯ (petite note) pour conduire au *sol* initial de la mesure suivante. Ce léger détail n'est point indifférent; Chopin y tenait, et voulait qu'on le reproduisît à chaque passage semblable (fin de la 13e et de la 21e mesure).

Dans la cadence se trouve le groupe *ut* ♭, *si* ♭, *ut* ♮, *la* ♮, douze fois répété, ce qui ne laisse pas que d'être un peu enfantin; Chopin le remplaçait par un trait charmant, qu'il avait noté pour ses élèves préférés. On peut demander ce que tout cela peut faire à l'idée musicale; rien assurément, répondrai-je, mais c'est seulement du piano et de l'effet au piano qu'il est ici question.

Lorsque je communiquai, en 1868, tous ces renseignements à Carl Tausig, assurément l'un des plus grands pianistes qui aient existé, et de plus interprète très-autorisé de la musique de Chopin, il me dit : « La tradition, venant d'un homme comme Chopin, doit être acceptée avec reconnaissance; on soignera tout cela! » Ces derniers mots étaient son expression familière : *Es wird Alles besorgt werden.* Quelques jours après, il me joua le Nocturne, avec une perfection telle, que je crus entendre Chopin lui-même. « C'est cela, n'est-ce pas? », demanda-t-il d'un ton enjoué; « vous voyez, j'ai travaillé la basse avec les deux mains; et Chopin avait diantrement raison : c'est le seul moyen, le seul! » Le talent n'empêchait pas la modestie chez Tausig.

Les Nocturnes op. 15, 27, 32, s'acheminent à un nouveau style, dont nous trouvons l'expression complète dans le n° 2 (en *sol majeur*) de l'op. 37. Ce morceau, d'un si haut intérêt à tous les points de vue, a été apporté et pour ainsi dire révélé à Saint-Pétersbourg par Hans de Bülow dans ses concerts. Il n'y a qu'un doigté possible pour venir à bout des traits de la main droite, où les accords incomplets sont enchevêtrés d'une façon si incommode. Bülow avait étudié avec Liszt ce morceau de haute difficulté, qui fait époque dans l'histoire du piano. La série de traits en question, où se succèdent tous les intervalles possibles, est interrompue deux fois par un chant d'où s'élève comme une prière pleine d'onction et de ferveur. La difficulté est de conserver l'unité de style dans ces deux parties si différentes d'une même œuvre : la cantilène et les dessins rhythmiques.

Ce grand nocturne en *sol* et les deux de l'op. 48 (*ut mineur* et *fa dièse mineur*), dédiés à Mlle Duperré, sont pour nous le point culminant dans ce genre de composition. Nous ne plaçons point à la même hauteur ceux en *si majeur* et en *mi majeur*, op. 62, qui terminent la collection, et où se retrouvent les défauts que nous avons déjà signalés à propos des dernières Mazourkas.

Les Valses doivent garder partout leur nom français; le nom de la danse nationale allemande, *Walzer*, ne saurait leur convenir; c'est toujours le rondo, mais poétisé, plein de pittoresque et d'imprévu, et traité en rhythme de danse. Il arrive ici le contraire de ce que nous avons constaté jusqu'à présent : l'inspiration la plus élevée, la plus soutenue, se rencontre dans les dernières Valses, celles qui portent le chiffre d'œuvre 70 (*sol bémol*, *fa mineur*, *ré bémol*.) Ce chiffre n'est pas authentique, et ce n'est pas Chopin qui a publié ces trois Valses, bien qu'il aimât beaucoup celle en *fa mineur*, que je lui ai entendu jouer souvent, et avec un charme infini. Ce poëme élégiaque pourrait s'appeler : *la Malinconia.*

Les Valses op. 18 et 34, au nombre de quatre, appartiennent à la première manière et sont des plus intéressantes. L'op. 42 (*la bémol*), qui commence par un trille de huit mesures, est la caractéristique du style *rubato* de Chopin; pour bien rendre cette Valse, il fallait la lui jouer en faisant entendre « un balancier d'horloge »; lui-même l'exécutait dans un mouvement de strette, un *prestissimo* constant, mais en maintenant ferme le rhythme de la basse. Une guirlande de fleurs, se mêlant à de gracieux couples de danseurs!

Le dernier numéro d'œuvre authentique est 64. Les trois Valses inscrites sous ce chiffre (*ré bémol*, *ut dièse mineur*, *la bémol*), sont fort belles. Dans la première, Chopin réduisait à peu près à la Valeur de deux les quatre mesures du début; le vrai mouvement ne commençait qu'à la cinquième, avec la basse. Ce commencement, il fallait « le dérouler comme une pelote ». On contentait difficilement Chopin dans l'exécution de la Valse suivante, en *ut dièse mineur*; lui seul savait lier convenablement la double croche

(1) Voir les nos 28, 29, 30 et 31.

(troisième et quatrième mesure) à la noire suivante. La troisième Valse, en *la bémol*, avec son rhythme mélodique flottant, indécis, « *hangend und bangend* », est bien l'apothéose de cette forme particulière de la pensée musicale.

Les trois IMPROMPTUS suffiraient pour assurer à Chopin une place d'honneur parmi les compositeurs pour le piano. N'eût-il pas écrit autre chose, qu'il serait resté assez de ce léger bagage pour exercer une influence sur la manière de traiter l'instrument. Nous pouvons d'autant mieux le dire, que l'Impromptu musical n'est pas par lui-même à la hauteur d'un idéal très-élevé.

Tous les pianistes connaissent le premier (op. 29, *la bémol*); mais peu en comprennent la valeur toute spéciale et rendent convenablement la dramatique expression de l'épisode mineur. On peut donner la préférence au troisième (op. 51, *sol bémol*), mais à un point de vue particulier, restreint si l'on veut, parce que ce morceau est moins connu, plus exclusif, plus aristocratique. Ces deux impromptus sont d'ailleurs des chefs-d'œuvres dans leur espèce; ils supposent chez l'exécutant la virtuosité la plus développée. Chopin les préférait au second; il aimait surtout le troisième. — Le second est en *fa dièse majeur;* il n'atteint pas à l'élégance, à la richesse qui font des autres de véritables joyaux du piano moderne.

W. DE LENZ. (*Traduction.*)

(*La fin prochainement.*)

CORRESPONDANCE.

Le débat soulevé à propos des réformes musicales de M. Charles Meerens paraît sans doute à nos lecteurs bien près d'être épuisé. Nous publions encore la lettre suivante, parce qu'elle répond à celle de M. Parmentier et que l'impartialité nous en fait un devoir; mais nous terminerons là cette polémique, à laquelle on n'apporterait probablement plus d'arguments nouveaux de part ni d'autre.

A M. LE DIRECTEUR DE LA *REVUE ET GAZETTE MUSICALE.*

Bruxelles, le 16 juillet 1873.

Monsieur le Directeur,

Voici quelques observations que j'ai l'honneur de faire à vos excellents collaborateurs M. le colonel Parmentier et M. Charles Bannelier, au sujet de leurs correspondances relatives à mes réformes musicales.

Je remercie M. Parmentier de sa savante et juste plaidoirie en faveur de l'exactitude du *métromètre*; mais je crois devoir lui dire que je n'ai jamais réclamé la paternité du principe de cet appareil. On sait qu'il date de Galilée (15e siècle); depuis lors les lois physiques du pendule ont reçu de nombreuses applications utiles tant dans les sciences que dans la pratique. Je crois être le premier qui ait mis ses propriétés à profit en les présentant sous forme d'une simple tablature avec une instruction élémentaire qui permet à chacun d'improviser instantanément un moyen de connaître le degré de vitesse des mouvements métronomiques.

A cette fin j'ai dû substituer $l = \frac{3600}{M^2}$ (1) à la formule compliquée de la science. Il me reste à en démontrer la suffisante exactitude.

La longueur du pendule commence à l'axe de suspension et finit au centre d'oscillation de l'objet suspendu. Si je remplace par 1 (mètre) la longueur $0^m,993846$ sous la latitude de Paris, je n'allonge le pendule que de $0^m,006134$, et ce prolongement insignifiant est compensé, puisque je comprends dans mes mesures l'entière verticale du petit objet pesant suspendu au fil.

En présence de cette compensation, il serait puéril de discuter plus longtemps la quasi-exactitude du métromètre, car en musique, une oscillation de plus ou de moins sur plusieurs centaines, peut être négligée sans inconvénient, et je dis avec M. Parmentier, que le métromètre dans ces conditions si approximatives vaudra toujours mieux comme justesse que le meilleur métronome.

(1) *l* étant la longueur du métromètre, et M le degré de l'échelle du métronome.

En dressant les calculs du métromètre (en 1858) je me suis longuement étendu sur toutes ces considérations purement scientifiques et peu pratiques en matière d'art, il en est résulté une publication chargée d'érudition et de notes que les musiciens ont généralement trouvée incommode et embrouillée; c'est pour les satisfaire que, dans ma récente brochure, j'ai débarrassé mon invention de toutes ces complications superflues, et M. Bannelier me reproche maintenant que « le métromètre tel que je le propose, est trop peu scientifique et d'une exactitude trop peu rigoureuse, pour servir de régulateur au métronome. »

Le scrupule d'abuser de votre estimable journal m'engage à finir ici ma lettre; sinon j'aurais beaucoup à répondre encore aux arguments invoqués contre ma réforme de notation qui est le perfectionnement radical de la plupart des projets antérieurs. Si, comme moi, mes devanciers avaient d'emblée poussé leur système à sa dernière limite, je ne doute pas qu'ils n'eussent réussi à le faire prévaloir.

Veuillez agréer, etc.

CHARLES MEERENS.

Comme corollaire de la discussion à laquelle met fin la lettre qu'on vient de lire, donnons acte à M. Léon Roques de celle qu'il nous adresse, pour prendre date comme inventeur d'un instrument analogue au métromètre, qu'il a construit il y a près de deux ans, et qu'il croit appelé à remplacer le métronome de Maelzel. M. Roques ne livrera pas à la publicité le mode de construction de son appareil, qu'il appelle *métronome métrique*, avant d'avoir trouvé un moyen d'exploitation et rempli dans ce but les formalités légales de garantie.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *l'Africaine*; mercredi, *la Juive*; vendredi, *Guillaume Tell.*

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *Galathée*, *les Dragons de Villars*, *Zampa*, *le Chalet*, *le Mariage extravagant*, *Bonsoir, monsieur Pantalon.*

*** M. Halanzier a encore engagé deux nouvelles chanteuses : Mlle Girins, qui débutera dans *la Juive*, et Mlle Alice Hustache, fille du chef des chœurs de l'Opéra, qui a signé pour trois ans. Mlle Dérivis débutera prochainement dans *Faust*; Léon Achard ne tardera pas non plus à faire sa rentrée dans *les Huguenots*. Vers la fin de septembre, rentrée de Faure, dans *Don Juan* ou *la Coupe du Roi de Thulé.*

*** Le procès intenté par les propriétaires de la salle Favart à MM. de Leuven et du Locle, pour les obliger à abandonner les lieux le 20 janvier 1874, date de la fin de leur bail, est venu la semaine dernière devant la première chambre du tribunal civil de la Seine. On se rappelle que les directeurs excipaient, pour rester en possession, de l'arrêté ministériel nommant M. de Leuven directeur de l'Opéra-Comique jusqu'au 1er janvier 1880, et que le Conseil d'Etat, saisi de la cause, l'a renvoyée, par une décision du 6 juin dernier, devant les tribunaux ordinaires. Il est probable que l'issue de ce procès ne sera pas connue avant la fin du mois.

*** Après *les Souhaits*, de M. F. Poise, qui ne tarderont pas à passer, l'Opéra-Comique mettra en répétition un ouvrage en un acte, paroles de M. Jules Prével, musique de M. Duprato.

*** M. Victor Sacré, ex-machiniste en chef de l'Opéra, entre à l'Opéra-Comique pour y remplir les mêmes fonctions.

*** *L'Ombre* a été jouée la semaine dernière, par les quatre artistes de l'Opéra-Comique, à Lorient, à Saint-Brieuc, à Boulogne, à Reims, à Châlons, à Dijon, et partout, est-il besoin de le dire? avec le succès habituel.

*** La reprise des *Cent Vierges* aux Variétés a été un succès dès le premier soir, et ce succès continue. Les deux nouveaux interprètes des rôles de sir Jonathan et d'Anatole, MM. Roux et Bonnet, sont d'excellents acteurs et des chanteurs très-suffisants, le dernier surtout. Kopp et Berthelier ne pouvaient être mieux remplacés. Léonce et Hittemans réussissent à égayer encore une pièce qui est loin d'être triste. La direction des Variétés aura prochainement à regretter le départ de ce dernier, engagé pour plusieurs années en Russie. Mlle Vanghell et Gautier sont ce qu'elles étaient naguère dans les rôles de Gabrielle et d'Eglantine : charmantes de tout point.

*** L'ouverture du théâtre de la Gaîté est annoncée pour le 16 août; mais elle pourrait bien être quelque peu retardée. Après le drame d'ouverture, *le Gaseon*, Offenbach s'occupera de l'organisation des représentations musicales. Le chef d'orchestre est M. Albert Vizentini; les instrumentistes sous sa direction seront au nombre de 55, et les choristes de 75. — Gounod vient d'envoyer à Offenbach les derniers morceaux de son

mélodrame *Jeanne d'Arc*, qui doit passer après *le Gascon*. La partition est composée de quatorze morceaux : 1° Introduction d'orchestre; 2° Chœur des paysans; 3° Scène des voix; 4° Romance de Charles d'Orléans; 5° Chant religieux; 6° Menuet; 7° Chœur des chevaliers; 8° Chœur et ronde des soldats et des ribaudes; 9° Prière (*Veni Creator*); 10° Chœur des femmes dialogué; 11° Marche et chœur du sacre; 12° Chœur des soldats et duo des saintes; 13° Marche funèbre; 14° Scène du bûcher. — Le rôle de l'héroïne est confié à Mlle Lia Félix.

⁂ Les Bouffes-Parisiens monteront, après *la Belle Impéria*, de Ch. Lecocq, un opéra-bouffe en trois actes, *la Quenouille de Pénélope*, paroles de MM. Albert Millaud et Moreno, musique de M. Ch. Grisart, et *la Branche cassée*, paroles de MM. Jaime fils et Noriac, musique de M. Serpette.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Il est question de soumettre au public, comme on le fait pour les peintres, les sculpteurs, etc., les envois des pensionnaires musiciens de l'Académie de Rome. M. le directeur des Beaux-Arts, assure-t-on, a obtenu du ministre l'autorisation de prélever sur son budget particulier une somme suffisante pour faciliter au directeur du Conservatoire l'exécution publique des œuvres envoyées chaque année par les lauréats de l'Institut. Cette mesure excellente aurait le double avantage de mettre de bonne heure les jeunes compositeurs en contact avec le public, et de stimuler leur production d'une façon plus efficace que lorsqu'ils savent avoir affaire simplement à un comité académique qui n'a guère de raisons d'être bien sévère.

⁂ Mme Nilsson a passé quelques jours de la semaine dernière à Paris. Elle se rend en Suisse, et de là à Londres, où elle s'embarquera pour les Etats-Unis.

⁂ Sir Julius Benedict est en ce moment à Paris.

⁂ Mme Adelina Patti vient également d'arriver à Paris.

⁂ L'impresario Ullman se propose d'entreprendre en France et en Belgique une grande tournée de concerts, qui commencera le 6 novembre prochain. Les artistes engagés par lui sont : Mmes Marimon, Marie Cabel, de Méric-Lablache, MM. Alard, Léonard, Sivori, Franchomme, Alf. Jaëll, Vivier, Maton. Les programmes seront agrémentés de causeries par Timothée Trimm.

⁂ Une des curiosités de l'Exposition de Vienne est la reproduction photographique de plusieurs compositions autographes des grands maîtres; par exemple, de l'*Ave Verum* de Mozart, de la sonate opéra 81 de Beethoven, de la mélodie *la Truite* de Schubert, et de plusieurs autres d'un égal intérêt.

⁂ Notre collaborateur Ad. Jullien vient de publier, dans la *Revue de France*, la suite de ses recherches historiques aux Archives nationales sur l'administration de l'Opéra avant la Révolution. Ce nouvel article a pour titre : *Art, argent et politique*.

⁂ Dieppe est, en cette saison, l'une des villes maritimes les plus favorisées sous le rapport musical. Le Casino et le théâtre sont toujours très-fréquentés. L'excellent orchestre de M. Placet, au Casino, suffirait seul à donner la vie artistique à cet ensemble de distractions où l'intelligence a sa bonne part. Son répertoire est varié et intéressant, son exécution irréprochable. Parmi les solistes, nous pouvons citer MM. Lamoury, Duez, Douchet, Geninick, Turin : — ce dernier, fort remarquable virtuose sur le curieux et agréable instrument appelé *Cecilium*. Les honneurs de l'un des derniers concerts ont été pour une *Marche solennelle* d'Amédée Méreaux, œuvre d'une grande distinction et d'un bel effet, qui a reçu un chaleureux accueil.

⁂ Le *Journal de Rouen* nous apporte le compte rendu de la dernière séance de l'Académie de Rouen, où une autre œuvre d'Amédée Méreaux, un quatuor inédit pour instruments à cordes, a été exécuté. La feuille rouennaise signale les grandes qualités de style et de facture, et le charme réel qu'on trouve dans cette composition, tout à fait digne d'un maître en l'art d'écrire.

⁂ Le théâtre de la Pergola, à Florence, suivant l'exemple de plusieurs scènes italiennes importantes, adopte, pour sa prochaine saison d'opéra, le diapason normal français.

⁂ L'empereur d'Autriche a décoré de la croix du Mérite Mme Marchesi, l'excellent professeur de chant du Conservatoire de Vienne, qui a formé tant de brillantes élèves pour les scènes italiennes et allemandes.

⁂ La souscription organisée dans les rangs de l'aristocratie anglaise en faveur de Mario a produit cent cinquante mille francs.

†

⁂ Mme Nathan-Treillet, ancienne cantatrice de l'Opéra, élève de Duprez, vient de mourir à Paris. Elle avait débuté avec éclat, en 1839, dans *la Juive*, à côté de son maître; plus tard, elle chanta à Bruxelles, puis revint à l'Opéra de Paris; mais elle ne tarda pas à résilier son engagement, à la suite d'un procès que lui intenta le directeur Léon Pillet. Elle rentra alors dans la vie privée pour n'en plus sortir.

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — La *Society of Arts* va fonder, sous le nom de *National Training School for Music*, un établissement où l'instruction musicale la plus complète sera donnée à trois cents élèves environ, fournis principalement par les provinces. C'est là le caractère qui paraît devoir différencier la *National Training School* de la *Royal Academy of Music*. Le duc d'Edimbourg, le lord lieutenant d'Irlande, les archevêques de Canterbury, d'York, et beaucoup d'autres nobles et influents personnages, sont les patrons de l'entreprise.

⁂ *Bruxelles.* — Le concours d'excellence, au Conservatoire, a terminé la série des examens publics pour les élèves. Le prix a été accordé cette année à un organiste, M. J.-B. de Pauw, moniteur de la classe de M. J. Mailly, et à un violoniste, M. Alexandre Cornélis, moniteur et suppléant du professeur Colyns. Ces deux jeunes artistes ont été soumis à des épreuves difficiles et assez nombreuses — que le public avait encore la faculté d'augmenter — pour établir qu'ils avaient droit à un diplôme de parfait musicien : car tel est le but du concours d'excellence. Les épreuves imposées à M. de Pauw diffèrent peu de celles du concours d'orgue au Conservatoire de Paris : exécution d'une œuvre de Bach, lecture d'un choral varié, avec pédale obligée, accompagnement d'un verset de plain-chant, et improvisation. M. Cornélis a dû jouer, de mémoire, le concerto de Beethoven, déchiffrer avec M. de Pauw une sonate de Kennis, compositeur belge très-peu connu du XVIIIe siècle, et transposer un morceau de violon. Tous deux se sont acquittés de ce programme de la manière la plus satisfaisante, et c'est à l'unanimité que le prix d'excellence leur a été décerné. — Le même jour avait été rendu le jugement du concours d'harmonie (professeur, M. J. Dupont). Il n'y a point eu de premier prix, ni pour les hommes ni pour les femmes.

⁂ *Weimar.* — La présence de Liszt a été l'occasion de plusieurs auditions musicales du plus grand intérêt : entre autres une répétition qu'il a dirigée pour se rendre compte de quelques compositions russes pour l'orchestre : la *Courlandaise* et la *Finnoise*, de Dargomijski, et la ballade *Tchadko*, de Rimski-Korsakoff. Liszt met en ce moment la dernière main à son troisième oratorio, *Saint-Stanislas*, à une nouvelle méthode de piano en tchèque et à d'autres ouvrages de moindre importance. Il est parti ces jours-ci, et reviendra au commencement de septembre pour diriger la partie musicale des fêtes qui auront lieu à l'occasion du mariage du duc héritier de Weimar avec une princesse de Saxe. — A l'occasion de la fête du grand-duc, on a exhumé une opérette, *Elvin et Elmire*, composée par la duchesse Anna Amalia. On l'a représentée, presque à huis clos, au petit théâtre du château de Dornbourg. Liszt était l'un des rares invités. Ce petit ouvrage n'est pas sans mérite; la duchesse Anna avait fait d'excellentes études musicales sous la direction de l'organiste Fleischer, à Brunswick, et du maître de chapelle Wœlfl, à Weimar. L'interprétation a été excellente; les meilleurs artistes du théâtre en étaient chargés. Le maître de chapelle Lassen accompagnait au piano.

⁂ *Berlin.* — L'Opéra s'est rouvert le 5 août pour les représentations de ballet; celles d'opéra ne seront reprises que le 16.

⁂ *Hombourg.* — M. et Mme Artôt-Padilla et le violoniste Lauterbach ont obtenu un brillant succès dans le concert du 7 août.

⁂ *Gênes.* — Le théâtre Carlo Felice représentera l'hiver prochain l'opéra *Salvator Rosa*, que Carlos Gomes, l'auteur du *Guarany*, écrit en ce moment à Lecco, sur un libretto de Ghislanzoni.

Le Directeur, BRANDUS. — *L'Administrateur*, Édouard PHILIPPE.

AVIS. — On demande pour l'École de musique de Verviers (Belgique) un directeur, capable de conduire un orchestre et d'enseigner l'harmonie, le solfége supérieur et le violon ou un instrument à vent.
Le traitement attaché à cette place est de deux mille francs.
La personne qui sera appelée à ces fonctions pourrait en outre occuper à Verviers diverses positions qui lui procureraient des émoluments s'élevant à deux ou trois mille francs par an.
S'adresser avant le 15 août à M. Ponty, conseiller communal à Verviers.

A VENDRE, deux beaux violons, l'un de Stradivarius, l'autre d'Amati. — S'adresser, pour les visiter et pour les renseignements, 1, boulevard des Italiens, bureau de la *Gazette musicale*.

A CÉDER, Magasin de Musique établi depuis dix ans et situé dans le meilleur quartier de Paris. — Pour renseignements, s'adresser au bureau du journal.

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE.)
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

PUBLIÉ PAR LES EDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

LES CENT VIERGES

PAROLES DE CLAIRVILLE, CHIVOT ET DURU

MUSIQUE DE CH. LECOCQ

LES AIRS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO, IN-8°, NET : 12 FR. POUR PIANO SEUL, NET : 8 FR.

AIRS DE CHANT DÉTACHÉS SANS ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Polka nouvelle pour le Piano, par L. ROQUES.

Quadrilles par ARBAN et MARX. — Grande valse par ETTLING. — Polka des Mariages par GRAZIANI.

GRANDE VALSE, *Chantée par Mlle Van Ghell,* arrangée pr Piano seul, 6 fr.—**LA MÊME,** Transcription très-facile pr Piano, par *Georges Bull,* 5 fr.

BOUQUET DE MÉLODIES, FACILES, NUANCÉES ET DOIGTÉES, PAR GEORGES BULL. — PRIX : 6 fr.

AD. HERMAN. Valse chantante pour violon et piano : **6** fr. — **VALIQUET.** Fantaisie enfantine pour piano : **5** fr.

GARIBOLDI. Fantaisie pour flûte et piano, — **LES AIRS** arrangés pour violon, flûte ou cornet.

LA FILLE DE

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

MADAME ANGOT

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

MUSIQUE DE CH. LECOCQ

La Partition : Piano et Chant, Piano seul. — Les Airs de Chant détachés avec ou sans accompagnement. Polkas, Valses, Quadrilles à 2 et 4 mains. — Arrangements divers.

VALSE CHANTÉE

AU 2e ACTE DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

arrangée par l'auteur pour une voix avec accompagnement de piano, prix : 6 francs.

La même en format in-8°, sans accompagnement. Prix net : 50 cent.

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Petit Manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales

EN DEUX PARTIES RÉUNIES

Format in-8° **PAR A. LOUIS DESSANE** Net : 2 fr. 50.

Ouvrage approuvé par MM. AMB. THOMAS, VICTOR MASSÉ, F. BAZIN, C. FRANCK, Dr MANDL.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres : S. ARTHUR CHAPPELL, 52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES, ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg : A. BUTTNER, Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS :

L'AFRICAINE

OPÉRA EN CINQ ACTES, PAROLES DE SCRIBE, MUSIQUE DE

G. MEYERBEER

	net.
La Partition chant et piano gd f-in-4°	40 »
— édition de luxe, grand in-8°.	30 »
— édition populaire, in-8°.....	20 »

LA PARTITION Avec paroles italiennes et allemandes, format in-8°, net, 20 fr.

	net.
La Partition p. piano solo, édition de luxe grand in-8°	20 »
— édition populaire, format in-8°.	12 »
— pour piano à 4 mains.....	25 »

La partition de la deuxième partie de *l'AFRICAINE* contenant 22 morceaux non exécutés à l'Opéra, net 12 fr.

Avec paroles françaises 46 numéros. **LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT** Avec paroles italiennes 29 numéros.

La Prière à Saint-Dominique, arrangée à 4 voix par Pasdeloup, net, 50 cent. | **Chœur des Matelots,** arrangé à 4 voix par Laurent de Rillé, net, 50 cent. | **Chœur des Évêques** et finale du 1er acte arrangés à 4 voix d'homme, net, 2 fr.

Arrangements divers pour tous les instruments.

VIENT DE PARAITRE :

LA PARTITION — ÉDITION POPULAIRE

N° 14 de la Collection. — Prix net : 4 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 33. — 17 Août 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique et les philosophes au dix-huitième siècle. **Adolphe Jullien.** — Les compositions de Chopin pour le piano. **W. de Lenz.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Les concerts populaires à Bruxelles. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE ET LES PHILOSOPHES AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

(2e article.) (1)

III.

Rousseau.

Rousseau compte trois phases bien distinctes dans sa carrière musicale. D'abord partisan déclaré de la musique française, admirateur et défenseur convaincu de Rameau contre les Lullistes et les imitateurs impuissants de ce musicien de génie, il fut tout à coup frappé d'une lumière éclatante, comme saint Paul sur le chemin de Damas, et embrassa la cause de la musique italienne avec le zèle furieux d'un néophyte. Il défendit son nouveau parti contre celui qu'il abandonnait avec l'emportement acharné d'une recrue qui veut se faire pardonner ses erreurs passées. Puis un jour, lorsque la lutte eut pris fin par le renvoi des Bouffons, l'irascible philosophe s'avisa que la musique française pouvait bien n'être pas aussi abominable qu'il l'avait proclamé, et qu'en cette querelle, comme dans bien d'autres, la raison devait être entre les deux partis qui se déchiraient à belles dents. Le calme lui ayant rendu sa lucidité habituelle, il agit alors avec habileté et chercha une occasion favorable, non pour se rétracter entièrement, mais pour revenir à des opinions plus modérées, sans avouer pourtant qu'il eût jamais eu tort : il le laissait seulement deviner.

Tel nous paraît être du moins le sens véritable de certains passages de la préface de son *Dictionnaire*, qui ne parut qu'en 1767, quatorze ans après la fin des hostilités, de ces lignes entre autres où il engage les artistes et les amateurs à lire cet ouvrage avec autant d'impartialité qu'il en a mis à l'écrire :

« Les premières habitudes m'ont longtemps attaché à la musique française, et j'en étais enthousiaste ouvertement. Des comparaisons attentives et impartiales m'ont entraîné vers la musique italienne, et je m'y suis livré avec la même bonne foi..... Maintenant que les malheurs et les maux m'ont enfin détaché du goût qui n'avait pris sur moi que trop d'empire, je persiste, par le seul amour de la vérité, dans les jugements que le seul amour de l'art m'avait fait porter. Mais, dans un ouvrage comme celui-ci, consacré à la musique en général, je n'en connais qu'une, qui, n'étant d'aucun pays, est celle de tous. »

Ces contradictions éclatantes, ces variations qui indiquent chez le philosophe une grande mobilité de vues et une médiocre solidité d'opinions, sont faites pour battre en brèche le crédit qu'on a bien voulu lui reconnaître en matière musicale et qui nous paraît singulièrement exagéré. Rousseau, dit-on, savait la musique. Entendons-nous. La nature lui avait départi un certain don de mélodie facile et assez agréable, mais sa science harmonique était par le fait assez bornée, et sans même consulter ses romances, qui portent l'empreinte d'un savoir médiocre, on en trouverait la preuve certaine dans ce fait qu'il niait aux musiciens le droit de traiter les questions musicales.

S'il parle musique, s'il se croit le droit de se prononcer en pareille matière d'une façon à peu près infaillible, ce n'est pas qu'il soit musicien, c'est qu'il est philosophe. Or, si le musicien n'a pas le droit d'exposer ses idées sur l'art qu'il cultive, le philosophe, en revanche, a le droit de disserter à son aise sur tel sujet qu'il lui convient de choisir : peinture, musique, science, poésie, sculpture. C'est Rousseau qui le dit en propres termes dans sa fameuse *Lettre sur la musique française* : « C'est au poëte à faire de la poésie, et au musicien de faire de la musique ; mais il n'appartient qu'au philosophe de bien parler de l'une et de l'autre. » Nous mettons en fait que si Rousseau s'était senti une réelle compétence musicale, il aurait fait bon marché de sa qualité de philosophe pour parler musique et n'aurait pas manqué de railler ses adversaires qui s'appuyaient sur un titre discutable pour traiter des questions auxquelles ils n'entendaient rien.

Il faut, pour être juste, reconnaître que Rousseau avait un vif sentiment de la musique et qu'elle avait sur lui un puissant empire ; mais, bien qu'il se targuât du titre de philosophe, il la jugeait uniquement d'après ses sensations et mettait toute sa science du raisonnement, toute sa verve de discussion au service de la musique qui le ravissait le plus à un moment donné : il faisait ainsi de la raison l'humble servante de l'oreille. La vivacité de ses impressions n'avait d'égale que leur mobilité, et, comme

(1) Voir le n° 32.

toutes les personnes qui prennent pour seul guide leur sentiment, il apportait, à chaque changement de goût, une ardeur plus vive à défendre ses nouvelles opinions, par la simple raison qu'il devait les soutenir non plus seulement contre autrui, mais contre un adversaire plus redoutable, contre lui-même.

Bien que Rousseau fût, en somme, un juge d'une compétence douteuse, il a conquis une place si importante dans l'histoire musicale du siècle dernier par la vivacité de sa polémique et la singularité de ses vues, que la critique n'a jamais dit sur lui son dernier mot et qu'une lecture attentive de ses écrits offre toujours matière non plus à une étude complète et approfondie (on en compte déjà trop), mais à de nouvelles observations de détail. C'est ainsi que nous allons procéder vis-à-vis de Rousseau, sans prétendre faire à nouveau un tableau d'ensemble de ses opinions musicales, sans même imposer à nos remarques un ordre précis : mieux vaut, il nous semble, faire l'école buissonnière que de s'astreindre à un programme qu'on serait obligé de quitter à tout propos.

C'est au lendemain de la représentation de la *Serva padrona* que Rousseau fit une volte-face subite et se rangea parmi les plus violents apôtres de l'Italie. Il affirma sa conversion en écrivant son *Essai sur l'origine des langues*, qui ne parut, il est vrai, que lors de la publication de ses œuvres complètes, mais qui est bien le premier cri de guerre poussé par le ramiste converti. Son but, en écrivant cette brochure, était d'exposer ses idées sur l'*Imitation musicale*. Voilà le grand mot lâché, et il reviendra à satiété dans le discours : pour lui, la musique est tout bonnement — disons même tout bêtement — un moyen de reproduire, d'imiter. Il ne se lasse pas de le répéter : « Comme donc la peinture n'est pas l'art de combiner des couleurs d'une manière agréable à la vue, la musique n'est pas non plus l'art de combiner des sons d'une manière agréable à l'oreille. S'il n'y avait que cela, l'une et l'autre seraient au nombre des sciences naturelles et non pas des beaux-arts. »

Voilà qui est bien pensé, et ce qu'on devrait toujours opposer aux gens qui ne prétendent trouver dans la musique que de la mélodie et encore de la mélodie; mais comme Rousseau abandonne vite ce sage principe ! « ... C'est l'imitation seule, ajoute-t-il, qui les élève à ce rang; or, qu'est-ce qui fait de la peinture un art d'imitation? C'est le dessin. Qu'est-ce qui de la musique en fait un autre ? C'est la mélodie. »

Quel plus triste éloge pourrait-on faire de la musique, et aussi de la peinture, que de les réduire à ce rôle d'imitatrices serviles, alors que la langue des sons se prête moins encore que celle des couleurs à reproduire exactement les tableaux de la nature ou les scènes de la vie active! « La musique, comme l'a dit Cousin dans ses leçons sur le *Beau*, paie la rançon du pouvoir immense qui lui a été donné; elle éveille plus que tout autre art le sentiment de l'infini, parce qu'elle est vague, obscure, indéterminée dans ses effets... Telle est la force et en même temps la faiblesse de la musique : elle exprime tout et elle n'exprime rien en particulier.»

Cette préférence que Rousseau montrait déjà pour « la mélodie », préférence irréfléchie, naturelle, et qui ne devait qu'accroître avec le temps et la contradiction, semblait le désigner pour être le champion de la musique italienne, où il trouvait quantité de ces chants faciles et incolores qu'il décorait du nom de mélodies. « Comme les sentiments qu'excite en nous la peinture ne viennent point des couleurs, l'empire que la musique a sur nos âmes n'est point l'ouvrage des sons..... La mélodie fait précisément dans la musique ce que fait le dessin dans la peinture; c'est elle qui marque les traits et les figures, dont les accords et les sons ne sont que les couleurs. »

N'est-ce pas se hasarder beaucoup que d'assurer que le dessin dans la peinture et la mélodie dans la musique sont seuls capables d'exciter nos sentiments? Le philosophe va plus loin et affirme que « la seule harmonie est même insuffisante pour les expressions qui semblent dépendre uniquement d'elle. Le tonnerre, le murmure des eaux, les vents, les orages sont mal rendus par de simples accords. »

Il serait difficile de pousser plus loin l'amour de la mélodie que de vouloir rendre de pareils phénomènes par « une espèce de discours qui supplée à la voix de la nature; » mais il faut s'habituer à ces exagérations paradoxales du philosophe et s'apprendre à découvrir au milieu de ces hyperboles extravagantes les préceptes justes et sensés que le critique y entremêlait sitôt que, cessant de tendre sa pensée vers une idée fixe, vers sa marotte, il retrouvait toute sa lucidité d'esprit, toute sa rectitude de jugement.

Prenons pour exemple le paragraphe suivant de la même brochure : « Le musicien qui veut rendre du bruit par du bruit se trompe ; il ne connaît ni le faible ni le fort de son art; il en juge sans goût, sans lumières. Apprenez-lui qu'il doit rendre du bruit par du chant; que, s'il faisait coasser des grenouilles, il faudrait qu'il les fît chanter : car il ne suffit pas qu'il imite, il faut qu'il touche et qu'il plaise; sans quoi sa maussade imitation n'est rien; et ne donnant d'intérêt à personne, elle ne fait nulle impression. Des suites de sons et d'accords m'amuseront un moment peut-être; mais, pour me charmer et m'attendrir, il faut que ces suites m'offrent quelque chose qui ne soit ni un son ni un accord, et qui me vienne émouvoir malgré moi. Les chants même qui ne sont qu'agréables et ne disent rien lassent encore; car ce n'est pas tant l'oreille qui porte le plaisir au cœur, que le cœur qui le porte à l'oreille. »

Quel curieux mélange de sagesse et d'erreur, de justesse d'esprit et de parti-pris! Comme le partisan forcené de la mélodie se montre bien dans la première phrase, alors qu'il veut qu'on fasse chanter jusqu'aux grenouilles! Mais à peine a-t-il soutenu cette thèse réjouissante que le bon sens reprend son empire et lui dicte la fin de ce morceau, une page de haut style où le critique, emporté par un sentiment irrésistible de la véritable grandeur et de la beauté vraie, flagelle les faux apôtres de la musique et frappe à coups redoublés sur tous ceux qui, comme lui-même, demandaient qu'il n'y eût dans la musique que des chants, de la mélodie.

Il y a plaisir à voir Rousseau, au moment d'engager le combat sous la bannière italienne, rendre justice aux idées, aux maîtres qu'il admirait naguère, qu'il honnira bientôt. A cette heure même, il adressait à Grimm une lettre, où tout en défendant chaudement la *Lettre sur Omphale*, il traitait encore Rameau non plus avec l'enthousiasme passé, mais de façon, disait-il lui-même, « à ne contenter ni ses partisans ni ses ennemis ». Bien que les hostilités ne soient pas encore commencées, il faut déjà lui savoir gré de la modération avec laquelle, louant les « talents supérieurs » de l'auteur de *Dardanus*, mais blâmant « les accompagnements confus et le tintamarre continuel des instruments », qu'il admirait peu auparavant, il rend un hommage précieux au « célèbre M. Rameau, auquel il faudrait que la nation rendît bien des honneurs pour lui accorder ce qu'elle lui doit. » Belles paroles qu'il oubliera dans le tumulte de la bataille. Elle s'engage en effet bientôt, cette lutte digne des temps héroïques, et Rousseau, pensant du coup faire mordre la poussière à ses ennemis, fourbit ses armes et lance sa fameuse *Lettre sur la musique française*. Le parti ennemi fut frappé en pleine poitrine par ce coup inattendu, mais non pas anéanti, comme il plaît au philosophe de le dire dans certaine page des *Confessions*. « Le coin du roi voulut plaisanter, il fut moqué par *le Petit Prophète;* il voulut se mêler de raisonner, il fut écrasé par la *Lettre sur la musique française*. »

Quand on lit ce brillant opuscule comme il convient pour se

faire une juste idée de l'esthétique de Jean-Jacques,— c'est-à-dire en laissant de côté toutes ces plaisanteries mordantes sur la mauvaise exécution du temps (mouvements peu naturels et sans précision, égalité des temps entièrement perdue, altération de la mesure, cadences et ports de voix hors de propos), et aussi cette virulente satire d'un orchestre qui, « vanté comme le premier du monde, serait à peine digne des tréteaux de guinguette, » — on voit clairement que le charme irrésistible de la musique italienne résidait pour lui dans ce don qu'elle a de caresser, de charmer l'oreille, dans ses articulations douces et faciles, dans sa prononciation coulante et mélodieuse. Rousseau le répète à plusieurs reprises: ce qui le séduit dans la musique italienne, c'est moins la musique que la parole, c'est la douceur mielleuse du langage opposé à la rudesse du nôtre. Et il part bravement de là pour soutenir que la France, non plus que l'Allemagne et l'Angleterre, ne saurait avoir une musique propre : la constitution de la langue s'y refuse.

C'était en 1753, trois ans après la mort de Sébastien Bach, au moment où Hændel payait par des chefs-d'œuvre l'hospitalité que lui donnait l'Angleterre, que Rousseau écrivait ces lignes bouffonnes à force d'assurance. Il faut ajouter qu'il rétracta par la suite cette théorie, que la langue française était tout à fait impropre à la musique, après avoir entendu les chefs-d'œuvre de Gluck, c'est-à-dire la musique la plus opposée à celle qu'il avait toujours proclamée comme la seule louable et la seule agréable. Voilà, entre mille, une éclatante contradiction, qui prouve plus en faveur de la sincérité que de la solidité de ses opinions.

Jean-Jacques traite avec de grands développements deux points qui lui tenaient fort au cœur : l'orchestration et la vraisemblance dramatique. C'est surtout dans ses théories sur le rôle de l'orchestre qu'on comprend combien Rousseau musicien a fait de tort à Rousseau écrivant sur la musique. Les maigres accompagnements italiens le ravissent d'aise, il les déclare pathétiques et tragiques au possible, et, comme de juste, répudie comme effroyable l'orchestre de Rameau, où, dit-il, « plus on entasse de chants mal à propos, et moins la musique est agréable et chantante, parce qu'il est impossible à l'oreille de se prêter au même instant à plusieurs mélodies, et que, l'une effaçant l'impression de l'autre, il ne résulte du tout que de la confusion et du bruit. »

Pour modèle incomparable, il offre à tous nos musiciens les accompagnements à l'unisson ou plaqués à la mode italienne, en admettant — à la grande rigueur — « quelques additions, ou, comme disaient nos anciens musiciens, quelques *diminutions*, qui ajoutent à l'expression ou à l'agrément, sans détruire en cela l'unité de la mélodie ».

On voit par là quelle pauvre musique rêvait Rousseau et comment son médiocre talent d'harmoniste l'entraînait dans une fausse voie. Pour lui, qui croyait posséder des trésors de mélodie, toute la musique consistait en un chant auquel on ajoutait un accompagnement aussi simple que possible, de peur sans doute d'embarrasser le compositeur ou de faire détonner le chanteur. On s'explique dès lors, par le mépris où il la tenait, le mot de « *remplissage* » qu'il appliquait à l'orchestration.

En ce qui concerne la recherche de la vérité dramatique, les idées de Rousseau ne laissent pas de surprendre, tant elles sont audacieuses à force d'être simples. Il admet d'abord « qu'en s'ôtant la connaissance des paroles, on s'ôte celle de la partie la plus importante de la mélodie, qui est l'expression, » puis il aborde la question de la vraisemblance scénique, et se trouve, au sujet du duo comme à propos du ballet, absolument d'accord avec Grimm.

« L'auteur de la *Lettre sur Omphale* a déjà remarqué, dit-il, que les duos sont hors de la nature; car rien n'est moins naturel que de voir deux personnes se parler à la fois durant un certain temps, soit pour dire la même chose, soit pour se contredire, sans jamais s'écouter ni se répondre... Ce qui regarde le musicien, c'est de trouver un chant convenable au sujet et distribué de telle sorte que chacun des interlocuteurs parlant alternativement, toute la suite du dialogue ne forme qu'une mélodie. Quand on joint ensemble les deux parties, ce qui doit se faire rarement et durer peu, il faut trouver un chant susceptible d'une marche par tierces ou par sixtes, dans lequel la seconde partie fasse son effet sans distraire l'oreille de la première: il faut garder la dureté des dissonnances, les sons perçants et renforcés, le *fortissimo* de l'orchestre, pour les instants de désordre et de transport... »

Grimm dit, de son côté, dans le *Poëme lyrique* : « Le *duo* ou *duetto* est un air dialogué, chanté par deux personnes animées de la même passion ou de passions opposées. Au moment le plus pathétique de l'air, leurs accents peuvent se confondre, cela est dans la nature; une exclamation, un plainte peut les réunir, mais le reste de l'air doit être en dialogue. Il ne peut jamais être naturel qu'Armide et Hidraot, pour s'animer à la vengeance, chantent en couplet:

Poursuivons jusqu'au trépas
L'ennemi qui nous offense;
Qu'il n'échappe pas
A notre vengeance!

» Ils recommenceraient ce couplet dix fois de suite avec un bruit et des mouvements de forcenés, qu'un homme de goût n'y trouverait que la même déclamation fausse, fastidieusement répétée. »

Grimm partageait donc encore, en 1765, toutes les idées de son ennemi; mais son exemple est bien mal choisi. A l'entendre, le magnifique duo de Lulli, que le chef-d'œuvre de Gluck sur les mêmes paroles n'a pu faire oublier, ne serait qu'une déclamation fausse et fastidieusement répétée. Et ce serait contre nature! Au dire de Grimm lui-même, le duo est un morceau « chanté par deux personnes animées d'une même passion ». Armide et Hidraot éprouvent-ils donc dans toute cette scène un autre sentiment qu'une haine violente, et n'est-ce pas le moment ou jamais d'employer « les sons perçants et renforcés, le *fortissimo* de l'orchestre » que Rousseau veut bien admettre dans les moments de désordre et de transport? Quoi qu'en aient pu dire Grimm et Rousseau, ce duo est naturel et magnifique de vérité, d'expression dramatique.

Rousseau, il est vrai, indique comme un modèle parfait le duetto de *la Serva padrona : Lo conosco a quegli occhietti!* mais, tout en reconnaissant la grâce exquise et la franche gaîté de ce morceau, il est difficile de ne pas regarder le duo de Lulli comme une page d'un pathétique achevé et d'une bien autre portée. Les spirituelles critiques des deux philosophes sur le genre même du duo ont pourtant un grand fond de justesse; et c'est par centaines qu'on compte, dans les opéras de tous temps et de tous pays, les duos où deux personnes animées de passions opposées chantent le même refrain sans jamais s'écouter ni se répondre. On ne peut établir à cet égard aucune règle absolue et le plus simple est de s'en remettre au génie du compositeur. Cela est tellement vrai, qu'on pourrait citer différents duos, tous admirables de passion, et qui sont les uns (comme ceux des *Huguenots* et de *l'Africaine*) la négation absolue, les autres (ceux de *Lohengrin* ou de *Tristan*, par exemple), l'application exacte du principe posé par les philosophes, — nous ne parlons, bien entendu, que du plan général du morceau et non pas des misérables conditions, comme les tierces ou les sixtes, auxquelles ils voulaient astreindre tous les compositeurs. Heureusement que la musique n'a pas écouté le : « Tu n'iras pas plus loin! » de Rousseau.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

LES COMPOSITIONS DE CHOPIN POUR LE PIANO

REVUE ANALYTIQUE POUR SERVIR A UN CATALOGUE CRITIQUE DE SES ŒUVRES COMPLÈTES.

—

6e et dernier article (1).

—

II. Piano seul.

Les études et les préludes peuvent être mis en tête des plus remarquables travaux dans ce genre trop cultivé. Les douze premières Études (op. 10) sont dédiées à Liszt, les douze suivantes (op. 25) à la comtesse d'Agoult : chacune est un poëme achevé. Parmi les plus belles et les plus connues, citons : le n° 2 de l'op. 25 (*fa mineur, alla breve*) dont l'incomparable exécution de Liszt fit la célébrité : le grand pianiste la jouait dans un mouvement d'une invraisemblable rapidité; le n° 7 du même cahier (*ut dièse mineur, lento*), qui s'écarte si complétement de tout ce qui avait été fait auparavant, et où la fantaisie joue un si magnifique rôle; enfin le n° 11, toujours de l'op. 25 (*la mineur*) qu'il faut mettre avant toutes les autres, et qui reste, pour la *bravoure* alliée à l'attrait et à la noblesse des idées, un modèle dont on n'a point approché.

C'est dans le répertoire de l'artiste, et non de l'élève, que doivent figurer les Études de Chopin. Elles ne sont point en deçà de l'école, mais bien au delà; c'est à la vie artistique quelles appartiennent, et non à la gymnastique des doigts ou même de l'esprit.

Les vingt-quatre Préludes (op. 28) sont en petit ce que les Études sont en grand. La pensée musicale y reçoit un développement moindre, mais elle a tout autant d'intérêt. Ce sont de précieux exercices de style pour le haut enseignement de piano.

Il nous reste encore trois œuvres à analyser pour compléter la liste des compositions de Chopin pour le piano seul : la Fantaisie, la Barcarolle et la Tarentelle.

La fantaisie (op. 49, *fa mineur*, se terminant en *la bémol*) est, dans le domaine du piano moderne, la plus remarquable de toutes celles qui n'empruntent rien aux idées d'autrui et ne vivent que sur leur propre fonds. La Fantaisie op. 18 de Hummel (*mi bémol*, conclusion en *sol majeur*) nous paraît, en comparaison de celle de Chopin, trop verbeuse, trop facile d'élocution pour être riche en idées; nous la considérons comme un excellent morceau de piano fait suivant les règles, mais non pas comme un poëme, — tout en reconnaissant que le finale, qui pourrait être une Toccata, conserve encore une valeur réelle au point de vue de l'enseignement.

La Fantaisie op. 77 de Beethoven (*sol mineur*, finissant en *si majeur*) est, à notre avis, une composition de jeunesse à laquelle un chiffre d'œuvre avancé aura été donné plus tard; la griffe du lion y est bien empreinte, mais trop peu profondément pour que l'œuvre reste caractéristique. Quant à la Fantaisie et Sonate de Mozart, c'est une pure merveille en tant que composition; mais si on la considère sous le rapport exclusif du piano, on trouve que ses formes et ses moyens d'effet ont vieilli, et qu'il est devenu bien difficile d'en faire un solo de concert. Au contraire, la Fantaisie à quatre mains (en *fa mineur*) du même maître est et restera la plus haute expression de ce que ce genre spécial peut donner, avec l'aide du style fugué admirablement employé.

Nous ne donnons point la Fantaisie de Chopin pour un chef-d'œuvre dans le sens absolu du mot; mais dans son cadre spécial elle mérite une place à part, et des plus distinguées. Un beau et profond sentiment domine dans le mouvement de marche du commencement. Les défauts qu'on peut reprocher à cette œuvre, toute poétique et charmante qu'elle est, sont le manque d'unité et de cohésion, rendu plus sensible par l'imposante allure du début, et que ne dissimule pas l'introduction d'un second thème en forme de marche (*ut mineur, la bémol*); puis le caractère trop italien, et par conséquent peu en situation de la mélodie *agitato*, qui traverse les tonalités de *la bémol, sol bémol* et *ré bémol* : on dirait un souvenir rapporté chez lui par Chopin d'une représentation à l'Opéra-Italien. Le *lento* en *si majeur* est comme une rafraîchissante oasis, mais qui reste isolée, de même que le premier mouvement de marche. — Chopin gardait strictement la mesure à la modulation enharmonique de la 17e mesure; l'effet n'en est que plus charmant.

Nous devons à Tausig d'avoir fait connaissance avec la barcarolle, op. 60 (*fa dièse majeur*, 12/8), une des œuvres de Chopin qu'il préférait. Ce virtuose à qui rien ne résistait, la considérait comme extrêmement difficile à jouer, dans la péroraison surtout (*tempo primo*), comme une de ces entreprises héroïques que les grands artistes seuls peuvent affronter. Pour lui, Chopin avait voulu peindre un couple amoureux dans une poétique promenade en gondole. « La guitare même y est », me disait-il au courant de sa chaleureuse et expressive interprétation. « Aux difficultés du mécanisme s'ajoute encore celle de l'impression qu'il faut, sinon produire, au moins faire pressentir, du beau ciel d'Espagne ou d'Italie. »

Dans la Barcarolle, les défauts de la dernière manière de Chopin se font aussi sentir. Elle a été certainement écrite après le séjour aux îles Baléares avec George Sand; nous aimons à le voir lui-même dans ce morceau, côtoyant ces rivages enchantés, à côté de l'amie dévouée dont les soins prolongèrent sa vie! C'est le style du Nocturne, c'est même l'exagération de ce style.

La tarentelle op. 43 (*la bémol*) est un élégant morceau de salon, rien de plus. Chopin n'est pas souvent aussi peu intéressant, aussi insignifiant (1).

W. de Lenz. (*Traduction.*)

(1) Voir les nos 28, 29, 30, 31 et 32.

(1) On aura remarqué, dans cette énumération des compositions de Chopin pour le piano seul, l'omission de la célèbre *Berceuse*, op. 57, et de plusieurs des œuvres posthumes. Nous pouvons d'autant plus regretter que la *Berceuse* ait été oubliée, qu'en sa qualité d'élève et d'ami de Chopin, M. de Lenz a sans doute recueilli de la bouche de l'auteur, pour ce qui la concerne, de précieuses indications analogues à celles qu'on a pu lire dans le cours de cette rapide étude.

C'est le reproche le plus sérieux que nous ayons à faire à un travail d'ailleurs plein d'intérêt et dont les pianistes tireront certainement profit, fait un peu à la hâte cependant et sans grand souci de la forme et du style; il s'y trouve même plusieurs inexactitudes matérielles, échappées à la précipitation de l'écrivain, que nous avons cru oiseux de signaler et que nous nous sommes borné à rectifier dans notre traduction, nécessairement assez libre.

N. du Trad.

REVUE DES THÉATRES.

—

Palais-Royal : *Le Baptême du petit Oscar*, comédie-vaudeville en cinq actes, de MM. Eugène Grangé et Victor Bernard.

MM. E. Grangé et V. Bernard ont procédé pour cet imbroglio comme Marc-Michel et M. Labiche pour *le Chapeau de paille d'Italie*; bien que leur *Baptême du petit Oscar* ne ressemble en rien au vaudeville plusieurs fois centenaire, s'il le rappelle, c'est par l'entrain, la verve qui ne se dément pas et une course folle de tous les personnages à travers une foule d'incidents et de mésaventures très-drôles.

Ce n'est pas un chapeau qu'il s'agit de retrouver, mais un petit bébé, un poupon qu'on va baptiser et que trois individus se disputent l'honneur de tenir sur les fonds baptismaux.

La nourrice a confié le petit Oscar à un sapeur ;

Le sapeur l'a confié à une de ses payses, femme de chambre d'une petite dame ;

La femme de chambre de la petite dame l'a confié à une amie du square de la tour Saint-Jacques ;

L'amie du square de la tour Saint-Jacques l'a confié....., etc.

Le bébé est enfin retrouvé, et les parrains, qui *posaient*, l'un à St-Thomas-d'Aquin, l'autre à St-Germain-des-Prés, le troisième à l'église de Chaillot, sont retrouvés aussi.

Dieu bénisse le petit Oscar! Qu'il en fasse un fils dévoué, un brave volontaire d'un an, un mari modèle et un père fécond !

Amen.

ADRIEN LAROQUE.

LES CONCERTS POPULAIRES A BRUXELLES.

L'institution des concerts populaires à Bruxelles, bien que dérivant, comme toutes les autres du même genre, de celle de Paris, en diffère pourtant en bien des points. L'importance qu'elle a prise dès le début et gardée jusqu'à présent donne un intérêt véritable, pour les lecteurs français, à l'extrait suivant du dernier feuilleton musical de M. Édouard Fétis, dans *l'Indépendance belge :*

« L'existence des concerts populaires est mise en question pour l'hiver prochain. M. Vieuxtemps a pris la résolution de n'en pas conserver la direction qui le fatiguait; M. Dupont est trop absorbé par le théâtre, pour pouvoir se charger de cette lourde tâche. Il faut espérer pourtant que les concerts populaires trouveront un autre chef capable et qu'on n'aura pas à regretter leur disparition. Ils ont pris rang d'institution; ils font essentiellement partie de notre mouvement musical; les amateurs tiennent à n'être pas privés des jouissances qu'ils y trouvaient. Les concerts populaires ne font pas double emploi avec ceux du Conservatoire, où l'on entend principalement des œuvres des anciens maîtres, tandis qu'ils tirent de la *modernité* la plupart des éléments de leurs programmes.

» N'oublions pas à quelles fins ont été établis les concerts populaires; les administrateurs ne s'en sont pas assez souvenus. On a voulu procurer aux classes peu favorisées de la fortune des plaisirs intellectuels qui étaient le privilége des gens riches; on s'est proposé de créer une sorte de dilettantisme démocratique. Le but était excellent; mais on s'en est quelque peu détourné. Originairement, les prix des places ne furent pas mis à la portée du public auquel on était censé s'adresser; on les a encore augmentés. Qui voit-on aux stalles et dans les loges? Précisément les mêmes personnes qui fréquentent l'Opéra et les concerts aristocratiques. L'administration se justifie par ses comptes qui se soldent en déficit. Les frais, pour le paiement de l'orchestre et de quelques virtuoses appelés de l'étranger, ont constamment dépassé, jusqu'ici, le produit des recettes. La grande musique est chose coûteuse, comme nous le disions tout-à-l'heure.

» La ville est censée donner un subside aux concerts populaires; mais elle se fait remettre à prix réduit un nombre considérable de billets qu'elle distribue aux élèves de ses écoles, auditeurs en bas âge qui se soucient fort peu de la musique et font un tapage qui gêne le public amateur. C'est une protection d'une efficacité très-contestable qu'elle accorde là aux concerts populaires. Elle ne devrait rien exiger en échange de son subside, qui serait considéré comme permettant à l'administration de mettre les prix des places à la portée des petites bourses.

» Le problème des concerts populaires est posé; il ne faut pas l'abandonner, mais le résoudre. Entendons-nous d'abord sur la signification du mot *populaire*, qui ne s'applique pas ici à la classe ouvrière, mais à la bourgeoisie. La musique qu'on exécute aux concerts en question ne peut pas être raisonnablement qualifiée de populaire. L'auditoire n'est pas populaire non plus, attendu qu'il n'appartient pas au premier venu d'apprécier les beautés des œuvres symphoniques de Beethoven, de Mendelssohn, de Schumann, etc. Il s'agit de répandre le goût de la bonne musique parmi les personnes ayant un certain degré de culture intellectuelle et empêchées, par la modicité de leurs ressources financières, d'assister aux fêtes du dilettantisme aristocratique. Si l'on veut avoir des concerts dits populaires répondant à cette destination, il est indispensable de réduire autant que possible le taux du prix d'entrée. Le gouvernement devrait accorder des subsides à une institution de ce genre, mais à la condition qu'il n'y aurait pas d'abonnements et que toutes les places seraient mises à la disposition du vrai public. »

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *l'Africaine ;* mercredi, *le Prophète ;* vendredi, *Faust.*

A l'Opéra-Comique : *la Dame Blanche, le Domino noir, Zampa, la Fille du Régiment, Galathée, le Chalet, Bonsoir voisin, le Mariage extravagant.*

*** *Faust* a été donné vendredi à l'Opéra pour la rentrée de Gailhard.

*** Mme Carvalho fera sa rentrée à l'Opéra-Comique dans les premiers jours de septembre, avec *Roméo et Juliette.*

*** On répète à ce théâtre *Joconde*, dont les deux principaux rôles seront remplis par Bouhy et Mlle Chapuy. On s'occupe aussi pour cet hiver, à la salle Favart, d'une reprise de *Richard-Cœur-de-Lion*, avec Duchesne et Metchissédec dans les rôles de Richard et de Blondel.

*** M. l'avocat général Bérard des Glajeux a présenté jeudi, devant la première chambre civile, ses conclusions dans l'affaire des propriétaires de la salle Favart contre les directeurs de l'Opéra-Comique ; elles sont favorables à ces derniers. Le Tribunal a remis à huitaine pour le prononcé du jugement.

*** Deux représentations de *l'Ombre* ont été données la semaine dernière à Lyon, par le quatuor de l'Opéra-Comique. Une seule était annoncée ; mais l'empressement du public a été tel, et tant de spectateurs n'avaient pu trouver place dans la salle le jour fixé, que nos quatre artistes nomades se sont décidés à jouer une seconde fois l'œuvre de Flotow.

*** M. Ruelle prépare, pour le 5 septembre, la réouverture de l'Athénée. Il est question de l'engagement de Mlle Singelée. Aux ouvrages reçus pour être joués l'hiver prochain à ce théâtre, et dont nous avons fait connaître les titres, il faut ajouter *le Seigneur Pandolfo*, opéra-bouffe, de M. Ernest d'Hervilly, musique de M. Gustave Canoby.

*** Trois grands opéras sont en ce moment sur le métier. M. Saint-Saëns en écrit un dont le sujet est emprunté à l'histoire de la Jacquerie ; M. Massenet travaille à une *Desdémone*, et M. Bizet à un *Cid.*

*** Les répétitions de la *Jeanne d'Arc* de M. Gounod commenceront le 17 août à la Gaîté.

*** Le théâtre des Folies-Dramatiques est encore le premier sur le tableau des recettes du mois de juillet (les 33,500 francs encaissés par l'Opéra à la représentation de gala étant défalqués).

*** La troupe de Mmes Ugalde et Zulma Bouffar a quitté Rouen et joue maintenant *la Fille de madame Angot* au Havre. Là comme partout, succès énorme, se traduisant de toutes les manières : bravos interminables, bis, rappels, bouquets, etc. — Cet ouvrage sera donné à Nantes du 10 au 15 septembre. Mlle Vanghel a été spécialement engagée pour y jouer le rôle de Clairette.

*** Une représentation de *la Fille de Madame Angot* a été donnée, mercredi dernier, au Casino de Deauville, par les artistes qui jouent aujourd'hui au Havre l'opéra-comique de Ch. Lecocq. A cette soirée exceptionnelle assistait un public tout spécial, où brillaient les premiers noms de l'aristocratie et de la finance; elle a eu pour résultat une recette de plus de six mille francs.

*** *La Belle Impéria*, l'opéra-bouffe nouveau de MM. Clairville, Siraudin, Koning et Ch. Lecocq, sera lu aux artistes des Bouffes-Parisiens le 2 septembre, et ne tardera pas à entrer en répétition.

*** Le Grand-Théâtre de Bordeaux vient de clôturer la saison. Il rouvrira ses portes le 1er septembre, avec *la Fille de madame Angot*. — Les artistes engagés pour la campagne d'hiver sont : MM. Méric, Trillet, Christophe, Badiali, Tournade ; Mmes Christophe, P. de Vaure et Lafaye.

*** Une nouvelle troupe d'opéra italien, sous la direction de M. Lagaize, doit exploiter pendant l'hiver le théâtre de la Renaissance, à Nantes. Nous lui souhaitons meilleure chance qu'à celle qui l'a précédée.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Depuis bien des années, les publications déposées par les éditeurs de Paris ou provenant de souscriptions ministérielles encombraient, sans but et sans utilité, les combles des bâtiments des Beaux-Arts, à ce point qu'on ne savait plus où placer les nouvelles publications. Fort heureusement, par une initiative tardive mais intelligente, une excellente destination a été affectée à toute cette musique. Des dons en sont faits aux conservatoires et écoles de musique de France, aux Sociétés philharmoniques, aux maîtrises, et enfin aux artistes, aux littérateurs qui s'occupent sérieusement de l'art musical. — Ainsi cette semaine encore, le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, a fait don à la bibliothèque de la Société des Compositeurs de musique d'un très-beau choix de partitions à grand orchestre. Les jeunes compositeurs pourront donc se livrer chez eux à la lecture, à la méditation de nos œuvres orchestrales, sans se trouver dans l'obligation de recourir aux bibliothèques trop suivies du Conservatoire et de la rue de Richelieu.

*** Le 10 de ce mois a eu lieu, au théâtre de Lille, la distribution des prix aux élèves du Conservatoire de cette ville, dirigé par M. Victor Magnien. Les principaux lauréats se sont fait entendre dans le concert par lequel a commencé la cérémonie : on y a particulièrement remarqué le premier prix de flûte (M. Boudues), ceux de piano (Mlle Beauvais), de chant (M. Morel, ténor), de violon, (M. Painta). Le maire de Lille, président, a prononcé ensuite l'allocution d'usage, où il a constaté les bons résultats de l'enseignement et les services rendus par l'école dans le nord de la France, sous l'intelligente et artistique impulsion de M. V. Magnien et grâce au zèle des professeurs.

*** La solennité de la distribution des récompenses aux exposants de Vienne est fixée au 18 août.

*** Le préfet des Bouches-du-Rhône vient de prendre un arrêté aux termes duquel les cafés-chantants de Marseille devront, dans le délai de quinze jours, revenir à leur ancien répertoire, tel qu'il est défini par l'arrêté de 1867. Ils ne pourront plus désormais donner de pièces en un ou plusieurs actes, ni représenter des ouvrages de plus de deux personnages ou des ballets.

*** Une cérémonie d'un caractère religieux et artistique vient d'avoir lieu à Lyon, pour l'inauguration de l'orgue construit par M. Merklin, pour l'église Saint-Georges de cette ville. MM. J. Simon, organiste de la cathédrale de Mâcon, Ad. Pinaud, organiste de Saint-Pierre; J. Raust, organiste à l'institution des Chartreux ; A. Convert, organiste titulaire, avaient été appelés à cette séance, présidée par Mgr. l'archevêque, et ont fait habilement valoir les remarquables qualités de ce nouvel instrument, aux sons moelleux, puissants, et d'une grande variété de timbres. MM. Ugo Bedetti, Bay et Haton prêtaient obligeamment le concours de leurs talents à cette belle fête musicale.

*** C'était la fête des pêcheurs mercredi, à Etretat : à cette occasion, M. E. Masson, l'habile directeur de la partie musicale au Casino, avait organisé une messe en musique. Un chœur de Hændel, dont les soli ont été dits dans la perfection par Mlle de Miramon, amateur, un *O Salutaris* très-réussi de D. Magnus, un *Ave Maria* de G. Pfeiffer, dans lequel M. Masson a produit un grand effet, puis la prière de *Moïse*, ont rendu cette solennité extrêmement attrayante pour les nombreux baigneurs d'Etretat. Au Casino, Mlle Granier, élève de Mme Barthe-Banderali, a obtenu un grand succès dans le *Chien du jardinier* et le *Nouveau Seigneur* : c'est l'enfant gâté du public de la plage. — Quelques jours auparavant, M. D. Magnus avait donné au Casino une brillante soirée musicale dans laquelle il a été très-applaudi et comme pianiste et comme compositeur : on a bissé son galop *Steeple-Chase*, son esquisse-valse *Vienne*, et le duo de Ravina pour deux pianos sur *Euryanthe*, exécuté avec M. L. Delabaye. Le chœur des conspirateurs de *la Fille de Madame Angot*, fort bien chanté par la Société chorale *la Lyre havraise*, a eu le même honneur.

*** C'est aujourd'hui qu'a lieu, à Croissy, dans le magnifique parc de M. Bournet-Aubertot, la fête musicale organisée par Strauss au bénéfice des incendiés de Rueil. La musique de la 2e légion de la garde républicaine, celle du 91e de ligne, les chœurs de la Société *le Louvre*, doivent y prendre part. Strauss dirigera l'orchestre dans un bal d'enfants.

*** Mme Floriani a donné, le 9 août, un concert à Boulogne-sur-Mer en compagnie de Bosquin et d'Ant. de Kontski. Elle a été très-applaudie, notamment après avoir chanté *Casta Diva*.

*** M. Carl Batz, de Wiesbaden, fondé de pouvoirs de plusieurs compositeurs français ou de leurs héritiers, a fait de vains efforts pour obtenir, à Berlin et à Hambourg, le paiement des droits d'auteur pour les représentations d'œuvres d'Adolphe Adam. Les tribunaux auxquels il s'est adressé, en se fondant sur la loi allemande de juin 1870 et sur la convention internationale de 1865, ont rejeté ses réclamations. Nous n'avons pas à apprécier les considérants sur lesquels s'appuient ces jugements; mais nous ne laisserons pas sans réponse la singulière question que pose à ce propos un journal de musique de Berlin : « Que ferait-on en France si un Français actionnait les directeurs de théâtre ses compatriotes pour des représentations prétendues illicites d'œuvres d'auteurs et de compositeurs allemands? » Ce qu'on ferait? mais on paierait, tout simplement, si l'exigence était justifiée, et sans regarder à la nationalité du chargé d'affaires! On paie même actuellement, et beaucoup, sans qu'il soit besoin de mise en demeure; les compositeurs allemands ou leurs héritiers en savent quelque chose et n'ont pas besoin de recourir aux tribunaux pour faire valoir leurs droits.

*** Un violon d'un nouveau modèle, inventé par le prince Georges Stourdza et exécuté d'après ses indications par le luthier viennois Zach, a été essayé récemment à Vienne, dans la salle Bœsendorfer. Partant de ce principe, que l'ellipse est la figure géométrique la plus favorable à la résonnance, le prince Stourdza a tout simplement fait construire un violon de forme elliptique; il cherchait à augmenter ainsi le volume du son, ce qui serait une fort bonne chose, et à le rapprocher autant que possible du timbre de la voix humaine, ce qui est bien la plus grande erreur qu'on puisse commettre. Aucun de ces deux résultats n'a été atteint; MM. Hellmesberger père et fils, Kral, Popper, ont fait valoir de leur mieux les ressources du nouvel instrument et de ses variétés graves, mais n'ont pu lui donner la puissance qui lui manque, ni en tirer autre chose qu'un son nasal et sans netteté. Cet essai malheureux ira rejoindre ceux de Savart, l'un des princes de l'acoustique pourtant, qui a dépensé en pure perte dans une recherche pareille beaucoup de science et d'ingéniosité.

*** Les *Dix-huit préludes et petites pièces pour piano*, par Alexis Rostand, qui ont paru chez l'éditeur Richault, sont recommandables par la pureté du style, la sagesse des proportions et souvent par la grâce de la mélodie. M. Rostand écrit simplement, sans chercher la difficulté; il n'est pas toujours original, mais du moins il sait éviter la vulgarité. Trop de jeunes auteurs s'efforcent aujourd'hui d'alambiquer l'idé musicale, se complaisent dans des hardiesses non justifiées et manquant complétement de portée, pour qu'on n'accueille pas volontiers, fût-ce comme simple diversion, les œuvres modestes, mais saines, qui s'inspirent d'une esthétique moins ambitieuse et plus vraie.

*** La fille d'Henri Vieuxtemps vient d'épouser M. Radowski, médecin polonais. Le mariage a été célébré mardi dernier.

*** Aujourd'hui dimanche 17 août, concours choral et instrumental dans le parc de Saint-Maur, ainsi qu'à Noisy-le-Sec et à Chambéry. Le dimanche 21 septembre, concours à Angers; le chœur imposé à la division supérieure est de M. Adrien Boïeldieu.

†

*** A Florence vient de mourir un membre de la célèbre famille Vestris, à l'âge de 79 ans : Carlo de Vestris, comte de Penna, jadis danseur renommé. C'est probablement le seul exemple d'un titre nobiliaire porté par un *ballerino*. Carlo de Vestris avait épousé une danseuse qui fut également célèbre, Marietta Ronzi.

*** Frank Mori, compositeur, professeur de chant et accompagnateur renommé en Angleterre, vient de mourir à Londres, à l'âge de cinquante-deux ans. Son père, né à Londres de parents italiens, avait acquis une certaine célébrité comme violoniste.

ÉTRANGER

*** *Spa*. — Les 8, 9 et 10 septembre prochain, aura lieu à Spa une solennité musicale sans précédent dans cette ville : un grand festival musical organisé sur le modèle de ceux d'Allemagne. Deux cent cinquante musiciens, chœur et orchestre, exécuteront les *Ruines d'Athènes* et la 7e symphonie de Beethoven, l'*Antigone* de Mendelssohn, une can-

tate d'Etienne Soubre, le prélude de *Lohengrin*, la symphonie *Im Walde* (*Dans la Forêt*), de J. Raff, l'ouverture de *Faust*, de Wagner, le *Carnaval Romain* et la *Marche Hongroise* de Berlioz, l'ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn, la *Jubel-Ouverture* de Weber. Les solistes seront : le violoncelliste de Swert, le violoniste Jehin-Prume, Mme Vercken, cantatrice, etc. La direction du festival est confiée à MM. Daussoigne-Méhul, directeur de la Société philharmonique de Glasgow, de Swert, et L. Guillaume, chef d'orchestre de Spa.

*** *Vienne.* — L'Opéra a encaissé, le 23 juin dernier, la plus forte recette qu'il ait jamais réalisée depuis qu'il existe : 5,300 florins (13,250 francs). On donnait *le Prophète*.

*** *Berlin.* — Le prix de la fondation Meyerbeer (1,500 thalers), pour le jeune musicien lauréat du concours de composition institué par l'auteur des *Huguenots*, a été décerné le 3 août, en séance de l'Académie des Arts, à M. Otto Dorn, fils du chef d'orchestre H. Dorn, et élève de l'Institut musical de Stern.

*** *Cassel.* — Un Comité s'est formé pour recueillir des souscriptions destinées à l'érection d'un monument à Spohr, qui a consacré à cette ville la plus grande partie de sa vie artistique et qui y est mort en 1859.

*** *Florence.* — La Pergola et le Pagliano donneront cet hiver deux opéras nouveaux, écrits spécialement pour ces théâtres par les maestri Cortesi et Bacchini. Il est question en outre, de représenter l'œuvre posthume de Pacini, *Nicolo de' Lapi*, dont l'authenticité, aujourd'hui démontrée, a donné lieu à un débat assez animé entre les critiques de la Péninsule.

*** *Rome.* — L'Académie de Sainte-Cécile a présenté au syndic le projet de fondation d'un Lycée musical ou Conservatoire. Une commission est chargée de présenter un rapport à ce sujet.

*** *Naples.* — On a donné avec succès, au théâtre Mercadante, une comédie lyrique nouvelle, *l'Impresario per progetto*, paroles de Castelmezzano, musique du maestro M. Ruta.

*** *Melbourne.* — Mme Arabella Goddard, la célèbre pianiste anglaise, a donné ici une série de concerts qui lui ont valu autant de triomphes. Les principales cités océaniennes, puis les Etats-Unis d'Amérique, l'applaudiront ensuite.

ERRATA. — Dans le précédent numéro, p. 253, col. 1, 10e ligne en remontant, au lieu de : Il prenait le *fa* et le *sol*, lisez : Il prenait le *fa dièse* et le *sol*. — *Ibid.* 7e ligne en remontant, au lieu de : Après ce *fa*, lisez : Après le *fa*.

Le Directeur. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

CHANGEMENT DE DOMICILE. — La maison Jules Martin (fabrique spéciale d'instruments de musique) est transférée de la rue de Rivoli, 140, au boulevard Saint-Martin, 4.

A CÉDER, Magasin de Musique établi depuis dix ans et situé dans le meilleur quartier de Paris. — Pour les renseignements, s'adresser au bureau du journal.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE).

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 130 francs.*

(Remise au commerce).

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS

103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

Magasin de Musique BRANDUS 103, rue de Richelieu,

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

NOUVELLEMENT RÉORGANISÉ ET LE PLUS COMPLET QUI EXISTE AUJOURD'HUI

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Grandes Partitions*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.

Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE. — Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la campagne

NOUVEAUX MORCEAUX DE CHANT D'ALFRED DASSIER

Bonjour Clairette	*Duetto*	4	»	La cigale et la fourmi	*Fable*	3	»	Craignez de perdre un jour	*Lamento*	3	»
Si vous saviez	*Mélodie*	2	50	Pour un regard de vous	*Mélodie*	2	50	Quand l'été vient	*Romance*	3	»
C'est le printemps	*Romance*	2	50	Le ménétrier de Meudon	*Chanson*	2	50	Les cinq étages	*Chansonnette*	3	»
Notre Etoile	*Sérénade*	3	»	Comment l'esprit vient aux garçons	*Chanson*	2	50	La Mariée	*Couplets de Noce*	3	»
Si j'étais pauvre fille	*Romance*	2	50	La guenon, le singe et la noix	*Fable*	3	»	Le Marié	*Couplets de Noce*	3	»

PUBLIÉ PAR LES EDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

LA FILLE DE MADAME ANGOT

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

MUSIQUE DE CH. LECOCQ

La Partition : Piano et Chant, Piano seul. — Les Airs de Chant détachés avec ou sans accompagnement. Polkas, Valses, Quadrilles à 2 et 4 mains. — Arrangements divers.

VALSE CHANTÉE

AU 2e ACTE DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

arrangée par l'auteur pour une voix avec accompagnement de piano, prix : 6 francs.

La même en format in-8°, sans accompagnement. Prix net : 50 cent.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

ANGOT-LANCIERS

NOUVEAU QUADRILLE SUR DES MOTIFS DE LA PARTITION

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

ÉCOLE DU VIOLONISTE

TRENTE-SIX MORCEAUX FACILES ET PROGRESSIFS POUR LE VIOLON AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ARRANGÉS SUR LES OPÉRAS CÉLÈBRES

PAR AD. HERMAN

PREMIÈRE SÉRIE.

1. *Souvenirs des Alpes* 7 50
2. *Martha*, de Flotow 7 50
3. *Stradella*, — . . . . . 9 »
4. *Le Comte Ory*, de Rossini 7 50
5. *La Grande-Duchesse*, d'Offenbach . . . . 6 »
6. *Le Domino noir*, d'Auber . . . . . 9 »
7. *Zilda*, de Flotow 7 50
8. *Les Dragons de Villars*, de Maillart . . 9 »
9. *Les Huguenots*, de Meyerbeer . . . . . 9 »
10. *L'Africaine*, — . . . . . 9 »
11. *Le Pardon de Ploërmel*, de Meyerbeer . 9 »
12. *Fra Diavolo*, d'Auber 7 50

DEUXIÈME SÉRIE.

1. *Stabat mater*, de Rossini . . . . . 9 »
2. *Le Postillon de Lonjumeau*, d'Adam . . . 7 50
3. *La Part du Diable*, d'Auber . . . . . 9 »
4. *Les Diamants de la Couronne* 7 50
5. *Fleur-de-Thé*, de Ch. Lecocq 7 50
6. *Robert le Diable*, de Meyerbeer . . . . . 9 »
7. *La Péricholé*, de J. Offenbach . . . . . 9 »
8. *Haydée*, d'Auber . . . . . 9 »
9. *L'Ambassadrice*, d'Auber . . . . . 9 »
10. *Le Philtre* id . . . . . 9 »
11. *La Muette* id . . . . . 9 »
12. *Le Prophète*, de Meyerbeer . . . . . 9 »

TROISIÈME SÉRIE.

1. *L'Ombre*, de Flotow 7 50
2. *Messe solennelle*, de Rossini . . . . . 9 »
3. *La Sirène*, d'Auber . . . . . 9 »
4. *La Princesse de Trébizonde*, d'Offenbach. 7 50
6. *Giralda*, d'Adam . . . . . 9 »
9. *Les Cent Vierges*, de Lecocq 7 50
7. *La Fiancée*, d'Auber . . . . . 9 »
5. *Struensée*, de Meyerbeer . . . . . 9 »
8. *Robinson Crusoé*, d'Offenbach . . . . . 9 »
10. *Le Toreador*, d'Adam . . . . . 9 »
11. *Le Cheval de Bronze*, d'Auber . . . . . 9 »
12. *L'Etoile du Nord*, de Meyerbeer . . . . 9 »

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Petit Manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales

EN DEUX PARTIES RÉUNIES

Format in-8° **PAR A. LOUIS DESSANE** Net : 2 fr. 50.

Ouvrage approuvé par MM. AMB. THOMAS, VICTOR MASSÉ, F. BAZIN, C. FRANCK, Dr MANDL.

ÉDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce (format de poche).

1. Fra Diavolo .....net. 3 »
2. Postillon de Lonjumeau . 3 »
3. Robert le Diable....net. 4 »
4. Martha.....net. 3 »
5. Dragons de Villars ..net. 3 »
6. Muette de Portici ...net. 4 »
7. Violoneux et Deux Aveugles.....net. 2 »
8. Grande-Duchesse....net. 3 »
9. Haydée.....net. 3 »
10. Domino noir .....net. 3 »
11. Huguenots.....net. 4 »
12. Part du Diable.....net. 3 »
13. Diamants de la Couronne.....net. 3 »

Nouvellement publiée : N° 14. **L'AFRICAINE** net : 4 francs.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie.**

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baritons, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz ; Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 34. — 24 Août 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent LA POLKA DES SONNETTES, musique de M. MARIUS BOULLARD.

SOMMAIRE.

La musique et les philosophes au dix-huitième siècle. **Adolphe Jullien.** — L'art et la civilisation chez les anciens Welches. Bardes et Eisteddfods. **Ernest David.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Une Etoile. — Jugement rendu dans le différend entre les propriétaires et les directeurs de l'Opéra-Comique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE ET LES PHILOSOPHES AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

(3e article.) (1)

III.

ROUSSEAU (*suite*).

Les *Observations sur l'Alceste italien* de Gluck, que Rousseau envoya au docteur Burney pour le remercier « des précieux cadeaux de ses écrits, » nous amènent à la troisième période de sa carrière musicale, période toute d'apaisement et de conciliation, durant laquelle le philosophe cherche surtout à réparer les exagérations auxquelles l'a entraîné la fureur du combat.

Alceste parut à Vienne en 1767, et Gluck n'arriva lui-même en France qu'en 1774. La guerre des Bouffons était donc depuis longtemps apaisée, et Rousseau put juger d'un esprit calme les idées et l'œuvre du réformateur. Il n'entreprit qu'à contre-cœur cette tâche ingrate qu'il jugeait au-dessus de ses forces, « dans l'état de dépérissement où étaient depuis plusieurs années ses idées, sa mémoire et toutes ses facultés; » mais Gluck insistant, il dut céder et écrivit alors quelques pages de critique judicieuse et bien raisonnée, qui valent mieux que tous les paradoxes contenus dans ses précédents ouvrages.

Jean-Jacques mit d'abord le doigt sur le défaut capital de l'ouvrage. C'est, à son avis, un contre-sens général que le premier acte soit le plus fort de musique et le dernier le plus faible, ce qui est directement contraire à la bonne gradation du drame, où l'intérêt doit toujours aller en se renforçant. « Si l'auteur du drame, ajoute-t-il, a cru sauver ce défaut par la petite fête qu'il a mise au second acte, il s'est trompé. Cette fête, mal placée et ridiculement amenée, doit choquer à la représentation, parce qu'elle est contraire à toute vraisemblance et à toute bienséance, tant à cause de la promptitude avec laquelle elle se prépare et s'exécute, qu'à cause de l'absence de la reine, dont on ne se met point en peine, jusqu'à ce que le roi s'avise, à la fin, d'y penser. »

Est-ce donc Rousseau qui parle avec cette modération? Lui qui s'était élevé avec tant de vigueur contre l'intrusion du moindre ballet dans l'opéra, lui qui avait écrit en toutes lettres, dans son *Dictionnaire :* « Il faut bannir du drame lyrique les fêtes et les divertissements », le voilà qui, aujourd'hui, se laisse aller à discuter le plus ou moins d'opportunité d'une fête; et discuter, critiquer la forme du divertissement, c'est presque l'admettre. Gluck a reconnu lui-même la justesse de cette remarque en la mettant à profit dans l'*Alceste* français; il a encadré cette fête de la façon indiquée par Rousseau pour « la rendre touchante et déchirante par sa gaieté même. »

Cet ouvrage, le meilleur peut-être que Jean-Jacques ait écrit sur la musique, renferme nombre de pensées justes et de vues élevées; l'auteur semble s'y être presque dégagé de tout parti-pris, mais il retombe par instants dans ses exagérations passées et écrit par exemple : « J'oserai même dire que le plaisir de l'oreille doit quelquefois l'emporter sur la vérité de l'expression, car la musique ne saurait aller au cœur que par le charme de l'oreille. » Et pourtant n'avait-il pas dit autrefois : « Ce n'est pas tant l'oreille qui porte le plaisir au cœur que le cœur qui le porte à l'oreille »? Encore une contradiction; nous renonçons à les compter. Le pauvre philosophe avait peine à se reconnaître dans toutes ses volte-face et à concilier tant bien que mal toutes les variations de son goût musical.

Ailleurs, en parlant de l'association si difficile de la parole et de la musique, il écrit cette phrase: « C'est un grand et beau problème à résoudre, de déterminer jusqu'à quel point on peut faire chanter la langue et parler la musique. C'est d'une bonne solution de ce problème que dépend toute la théorie de la musique dramatique. L'instinct seul a conduit, sur ce point, les Italiens dans la pratique aussi bien qu'il était possible; et les défauts énormes de leurs opéras ne viennent pas d'un mauvais genre de musique, mais d'une mauvaise application d'un bon genre. » Rousseau parlant des *énormes* défauts de la musique italienne, que les temps sont changés!

Le philosophe avait eu beau se forcer pour apprécier la création de Gluck, il avait pu commander à son impartialité, non à son admiration. Au moment même d'aborder l'analyse détaillée des morceaux d'*Alceste*, une exclamation lui échappe qui laisse deviner le fond de sa pensée. « C'est une

(1) Voir les nos 32 et 33.

grande fatigue pour moi, dit-il avec une feinte modestie, de suivre des partitions un peu chargées ; celle d'*Alceste* l'est beaucoup, et de plus très-embrouillée, pleine de fausses clefs, de fausses notes, de parties entassées confusément. » Cette phrase si courte en dit long. Décidément Rousseau ne goûtait qu'à demi le chef-d'œuvre qu'on lui soumettait. La distance était trop grande à parcourir des gracieux intermèdes des bouffons italiens aux tragédies lyriques du maître allemand.

Pendant quelque temps, des rapports d'amitié existèrent entre le musicien et le philosophe qui s'entr'aidaient avec une bonne grâce touchante. Ouvrez les *Mémoires* de Bachaumont et vous y lirez à la date du 24 avril 1774 : « M. Rousseau, de Genève, est réconcilié avec les directeurs de l'Opéra, par l'entremise du chevalier Gluck. Celui-ci leur a fait sentir leurs torts vis-à-vis de ce grand homme ; il lui a fait rendre justice sur divers objets d'intérêt. »

Peut-être pourrait-on trouver dans ces lignes la raison du vif enthousiasme de Rousseau pour les créations du maître. Comment, en effet, expliquer que Jean-Jacques, l'ancien champion de l'école italienne, ait ainsi chanté les louanges du réformateur allemand, et qu'empêché comme il l'était par l'âge — ou l'indifférence — de prendre part à la lutte de Gluck et de Piccinni, il ait encore trouvé assez de voix, malgré son « dépérissement, » pour proclamer bien haut le génie du chantre d'*Alceste* ? Quoi qu'il en soit, cette vive amitié ne dura guère, et un beau matin, sans autre raison, semble-t-il, qu'un caprice d'humeur noire, qu'un accès de misanthropie, Rousseau ferma brusquement sa porte à l'ami qu'il avait reçu la veille à bras ouverts.

Dans tous les écrits de Rousseau, dans toutes ses théories, qu'on les défende ou qu'on les condamne, perce toujours le souci involontaire de son propre intérêt. D'où lui vient ce mépris constant pour les ensembles compliqués, pleins de savantes modulations, ce dédain pour toute musique « où l'on distingue plusieurs chants simultanés », cette sainte horreur des fugues et imitations « restes de barbarie et de mauvais goût » ? De ce qu'il était absolument incapable de les produire. Comment expliquer, sinon par la pauvreté de sa musique, sa préférence pour les accompagnements plaqués ou à l'unisson, son amour du chant simple, qui ne doit pas s'éloigner du ton principal et surtout cette passion, ce *dada*, disons le mot, pour ce qu'il nomme l'*unité de mélodie*, qu'il veut bien appeler un grand principe et dont il fait « une règle indispensable et non moins importante en musique que l'unité d'action dans une tragédie » ?

« Pour qu'une musique devienne intéressante, dit-il, pour qu'elle porte à l'âme les sentiments qu'on y veut exciter, il faut que toutes les parties concourent à fortifier l'expression du sujet, que l'harmonie ne serve qu'à le rendre plus énergique, que l'accompagnement l'embellisse sans le couvrir ni le défigurer, que la basse, par une marche uniforme et simple, guide en quelque sorte celui qui chante et celui qui écoute, sans que ni l'un ni l'autre ne s'en aperçoive ; il faut, en un mot, que le tout ensemble ne porte à la fois qu'une mélodie à l'oreille et qu'une mélodie à l'esprit. »

Voilà pour la théorie ; pour le modèle, il l'indique dans sa lettre à Burney : « ...Ce grand principe de l'*unité de mélodie*, suivi trop exactement par Pergolèse et par Leo pour n'avoir pas été connu d'eux ; suivi très-souvent encore, mais par instinct et sans le connaître, par les compositeurs italiens modernes ; suivi très-rarement par hasard par quelques compositeurs allemands (c'est de Gluck qu'il s'agit, à coup sûr), mais ni connu par aucun compositeur français, ni suivi jamais dans aucune autre musique française que le seul *Devin du Village* et proposé par l'auteur de la *Lettre sur la Musique française* et du *Dictionnaire de Musique*, sans avoir été ni compris, ni suivi, ni peut-être lu par personne, principe dont la musique moderne s'écarte journellement de plus en plus, jusqu'à ce qu'enfin elle vienne à dégénérer en un tel charivari, que les oreilles ne pouvant plus la souffrir, les auteurs soient ramenés de force à ce principe si dédaigné et à la marche de la nature. »

N'est-il pas plaisant de voir Jean-Jacques déclarer en termes à peine voilés que son opéra est le chef-d'œuvre de la musique dramatique française ? Ces deux citations montrent donc clairement que, chez Rousseau, le compositeur guidait trop souvent la plume du critique ; ses théories n'étaient, la plupart du temps, que l'explication et la défense de ses compositions. Dès lors comment un musicien aussi médiocre harmoniste, mais se flattant d'être riche mélodiste, aurait-il pu s'abaisser de gaieté de cœur, en exaltant une musique qui était la condamnation de la sienne ? Il ne l'a fait qu'une fois, — en proclamant le génie de Gluck, — et il est bien difficile de savoir au juste si c'était chez lui conviction ou reconnaissance.

On comprend dès lors pourquoi Rousseau prône tant la puissance souveraine de la mélodie, pourquoi il veut faire tout chanter, même les grenouilles, pourquoi il s'emporte violemment contre toute musique qui, par le fait qu'elle accorde moins d'importance au chant pur, à la mélodie, pourrait faire éclater aux yeux de tous les splendides effets qu'enfante l'harmonie. Il y a en résumé deux hommes chez Rousseau. A côté du compositeur, qui éprouvait un désir inconscient de défendre sa musique et celle qui s'en rapprochait davantage, il y a un amateur éclairé qui sentait vivement l'art musical et qui traduisait ses impressions dans des écrits remarquables de verve et de justesse, — quand le parti-pris ou l'amour-propre ne venait pas gâter son goût naturel et son bon sens artistique.

IV.

D'Holbach.

L'auteur du *Christianisme dévoilé*, du *Système de la Nature* et de tant d'autres écrits qui forment comme l'Évangile du matérialisme, l'adversaire déclaré de toute croyance religieuse, qui avait fait de son salon le rendez-vous des philosophes les plus hardis, avait aussi, comme on sait, cultivé avec passion les sciences naturelles, mais son goût d'ailleurs modéré pour la musique est moins connu.

Tout le monde en parlait, il prétendit parler aussi de cet art sans y connaître grand'chose (il n'en savait ni plus ni moins que ses amis) et lança en 1753 une brochure intitulée : *Arrêt rendu à l'amphithéâtre de l'Opéra, sur la plainte du milieu du parterre, intervenant entre les deux coins*. Le *Petit Prophète* venait de jeter le trouble dans le coin du Roi, qui avait riposté par un libelle intitulé : *Une réponse du coin du Roi au coin de la Reine*. C'est alors que d'Holbach intervient entre les deux partis et prétend accabler le coin du Roi dans un arrêt de forme conciliatrice. A vrai dire, il n'y réussit guère : son opuscule n'offre qu'une suite de plaisanteries assez lourdes sur l'esprit, le style, la suite des idées du présomptueux avocat de la partie adverse. « Qu'on le renvoie à son professeur de rhétorique, s'écrie dédaigneusement d'Holbach, pour apprendre la liaison, l'ordre et la justesse des idées ! » D'Holbach était-il bien sûr que son adversaire ne pût pas lui retourner, en toute justice, son argument *ad hominem ?*

Cette brochure ne donnerait qu'une faible idée du talent de d'Holbach dans la polémique musicale. Pour l'apprécier à sa juste valeur, il faut ouvrir son opuscule : *Lettre à une dame d'un certain âge sur l'état présent de la Musique* (*en Arcadie, aux dépens de l'Académie Royale de Musique*), un vrai modèle de persillage, où l'auteur, partisan plutôt par mode que par conviction de la musique italienne, lance à ses adversaires quelques ripostes assez malicieuses.

Une dame de ses amies vient de quitter « une ville dans laquelle il allait se passer les plus étranges extravagances », elle l'a prié de le tenir au courant de ces querelles ; et lui, quoique

à regret, a accepté cette tâche difficile. Il commence et veut lui dépeindre toute l'ardeur de la lutte. A cette fin que fait-il ? Il se pose en champion de la musique française, il l'exalte à tout prix, à tout propos, fulmine les plus furieux anathèmes contre l'école italienne et prétend faire ressortir la médiocrité de l'école française à force d'emphase ridicule.

« Une joie bruyante et des éclats immodérés ont déchiré le voile de ce temple et succédé au sang-froid noble et majestueux et aux applaudissements sages et modérés des admirateurs de Campra, de Mouret, de Destouches. O mœurs, ô mœurs!

» On rit à l'Opéra, on y rit à gorge déployée! Ah! madame, peu s'en faut que cette triste idée ne me fasse pleurer! »

Puis c'est Rameau, dont il fait un sérieux éloge sous une forme froidement dédaigneuse. A peine consent-il à céder, pour un instant, la parole aux défenseurs des Italiens; ce n'est qu'en haussant les épaules de dédain qu'il veut bien examiner les prétentions de la musique ultramontaine. « Telles sont, madame, les horreurs que vous seriez forcée d'entendre à ma place. Les noms respectables de Lulli, de Campra, de Destouches et de Mouret ou ne se prononcent plus, ou sont accompagnés de quelque épithète injurieuse; mais s'il faut des originaux à nos enthousiastes, qu'ils nous laissent jouir en paix de notre musique qui, de l'aveu de tout le monde, est la chose la plus originale qu'on puisse voir. »

Mais après le navrant tableau de ce désastre artistique, ne doit-il pas, l'honnête homme, rassurer un peu sa correspondante en lui signalant quelques justes motifs de consolation ? « Les violons, par des détours adroits, par des ruses qui leur sont familières, ont travaillé sourdement à détruire l'œuvre à laquelle ils feignaient de se prêter ouvertement.... Le soporatif Acis et la narcotique Aréthuse étaient les contrepoisons les plus efficaces qu'on pût opposer à la nouveauté, et ils les ont employés, avec peu d'effet, à la vérité, mais c'est encore la faute de ces intermèdes invulnérables. Les bras les plus vigoureux qui composent notre orchestre n'ont rien omis pour défigurer, ou si vous voulez pour *dénaturaliser* les fatals accents qui font tourner la tête à nos français; ils ont mis en usage les accompagnements tantôt traînants, tantôt forcés, presque toujours à contresens, les tons faux, les mouvements estropiés, en un mot toute leur science. »

Mais suffit-il de regarder combattre les autres, et leur laisera-t-on tout l'honneur de la victoire? Que non pas. Et lui-même s'en va prendre la défense de la musique française, avec son ami le commandeur. Ils ont d'abord protesté, crié à l'indécence, au scandale; puis voyant que les applaudissements redoublaient et étouffaient leur voix, ils ont eu recours à la ruse la plus machiavélique.

« Le commandeur me répond de toutes les femmes jolies, ou qui prétendent l'être. — Crois-moi, me dit-il, mon pauvre chevalier, ces femmes veulent être regardées et ne goûtent jamais une musique que les hommes écoutent. Et nos petits messieurs qui aiment à fredonner ? tu t'imagines donc qu'ils supporteront des pièces où il n'y a pas un malheureux air qu'ils puissent estropier? — En revanche je lui promets et nos compositeurs qui n'auraient qu'à souffler dans leurs doigts, si cette musique venait à prendre, et la plupart de nos chanteurs et chanteuses, qui, à l'exception de deux, seraient forcés de sauter du théâtre à la guinguette.... »

Voici donc deux artistes qui trouvent grâce aux yeux du pamphlétaire, Jélyotte et Mlle Fel. Mais Jélyotte va partir, lui, le grand chanteur par excellence. N'est-ce pas le cas ou jamais de lancer un bon coup de griffe à tous les prétendus chanteurs de l'Académie de musique ? « Cependant calmez un peu vos inquiétudes; on a découvert dans les antres de Vulcain, un cyclope dont on espère les plus grandes choses; et l'on se flatte que six mois de magasin le mettront en état de nous dédommager de toutes nos pertes. Cela seul ne devrait-il pas décider en faveur de notre musique : des études commencées dès la jeunesse la plus tendre, et continuées pendant des années entières, suffisent à peine pour former un chanteur italien, c'est assez pour les nôtres de solfier pendant quelques mois; et on les en a même quelquefois dispensés, sans qu'on s'en trouvât plus mal. »

N'y a-t-il qu'en Arcadie que les choses vont de ce train-là, qu'on trouve des théâtres où l'on se flatte que six mois d'exercice mettront les chanteurs à même de tenir convenablement leur emploi, et qu'on rencontre des écoles de musique où, loin de soumettre les élèves à un travail progressif, lent et assidu, on se contente de les faire solfier durant quelques semaines — quand on ne les dispense pas absolument de tout travail de ce genre?

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

L'ART ET LA CIVILISATION CHEZ LES ANCIENS WELCHES

BARDES ET EISTEDDFODS.

(1er article.)

Dans la région occidentale de la Grande-Bretagne, peu distante de l'Écosse et voisine de l'Irlande, dont elle n'est séparée que par un bras de mer de peu d'étendue, est située une petite contrée hérissée de hautes montagnes, entrecoupée de vallées profondes, de gorges sauvages, et riche en minerais de toute espèce. Ce coin de terre, qui n'est un peu connu hors des Iles Britanniques que parce que l'héritier présomptif de la couronne d'Angleterre porte son nom, a joué dans l'histoire du monde, à une époque déjà bien éloignée de nous, un rôle qui ne manque ni de grandeur ni d'importance; ses robustes habitants, montagnards vigoureux, énergiques, rudes comme leur climat, au caractère aussi abrupt que leurs rochers, ont su résister à l'invasion romaine, chasser les Saxons et les Danois, constituer un État indépendant, et tenir tête aux armes d'Albion jusqu'au moment où, forcés de se courber devant les forces supérieures de la monarchie anglaise, ils virent leur patrie absorbée par le vainqueur, comme, par une conséquence inéluctable, devaient l'être à leur tour l'Ecosse et l'Irlande. On a deviné que je veux parler de la principauté de Galles ou Wales, la *Cambria* des anciens. Le peuple welche, tant que dura son indépendance, fut administré par des lois paternelles et sages qui touchaient à tout ce qui pouvait concourir à la grandeur, au bien-être de la nation, et qui réglementaient même la poésie et la musique. Ce sont ces lois, protectrices des arts et des lettres, et les institutions qui en découlèrent, trop dédaignées et souvent mal comprises par les musicographes, que je vais essayer de faire connaître dans leurs parties les plus importantes. On verra qu'elles méritent de fixer l'attention de l'érudit, aussi bien que celle de l'artiste, et l'on se convaincra qu'en fait de progrès ou de morale, les siècles passés (et je ne parle pas du dernier) ne sont pas demeurés plus en arrière que le nôtre, au moins dans les Galles.

Les lecteurs de ce journal n'ont pas oublié, sans doute, l'intéressant article de M. Ch. Bannelier (1) sur l'*Eisteddfod*, ou congrès artistique tenu en 1872, à Portmadoc, par ceux qui se regardent comme les descendants directs des anciens Bardes Gallois. M. Bannelier a constaté la décadence infaillible, inévitable de cette assemblée traditionnelle, mais il s'est tu sur l'histoire de cette institution vénérable dont les commencements remontent à plus de 1,200 ans : j'avais espéré, pour ma part, que, complétant ce qu'il n'avait fait qu'effleurer, M. Bannelier reviendrait sur ce sujet, si peu connu aujourd'hui, même en Angleterre; mais puisqu'il n'a pas cru devoir le faire, je vais entreprendre cette étude, qui offre,

(1) Voyez *Revue et Gazette musicale* du 22 septembre 1872.

à mon sens, un attrait assez puissant pour que le lecteur n'ait pas à regretter de m'avoir suivi dans les pérégrinations que nous allons accomplir ensemble à travers les siècles et dans un pays qui lui est assurément moins bien connu que la Chine, quoiqu'il ne faille pas plus de vingt-quatre heures pour s'y transporter.

D'ailleurs, l'intérêt de l'actualité s'attache encore à ce sujet, puisque le grand *Eisteddfod* de 1873 doit se tenir ces jours-ci à Mold. Le moment ne pouvait donc être mieux choisi pour interroger le passé, le présent et l'avenir de cette antique institution.

I.

Dans sa force irrésistible et admirable de cohésion qui se résume en unité parfaite, l'art musical est, néanmoins, un composé très-complexe de ramifications multiples qui, toutes, viennent concourir à un double but et aboutir à un même résultat : la glorification du Créateur et l'amélioration de l'homme. Ces ramifications dont la connaissance est indispensable à qui veut étudier sérieusement l'histoire, se différencient pourtant assez profondément, quand on les examine de peuple à peuple, et offrent, de la sorte, une étude difficile, mais en même temps pleine d'intérêt, au penseur et au philosophe. La musique welche, ou galloise, ou gaëlique, ou cambro-bretonne, comme on voudra l'appeler, n'a pas été l'une des moins fécondantes de ces mille artères qui sont venues alimenter le fleuve majestueux que l'on appelle *l'art*. Il est presque indubitable que, l'une des premières, elle connut l'harmonie des sons simultanés; une des premières elle fit usage de la harpe et du *crwth* (1), cet ancêtre du violon ; la première elle eut un ensemble de doctrines qui réglèrent sa constitution et le sort des artistes. Nous verrons que la poésie et la musique des Cambro-Bretons n'étaient ni grossières ni barbares, malgré leur étrangeté; nous nous persuaderons qu'elles ne devaient pas être barbares, non plus, ces nations celtiques qui reconnaissaient la suprématie et l'omnipotence des dieux; qui croyaient à la transmigration des âmes; qui n'ignoraient ni le cours des astres ni les dimensions du globe; qui, enfin, enseignaient à la jeunesse à raisonner sur la nature et la philosophie des choses. Malheureusement, c'est à peine s'il reste un document intact sur ces époques lointaines, et nous en serions totalement dépourvus, si quelques bribes de musique et de poésie que le temps a épargnées, n'existaient encore et n'avaient été, comme par miracle, sauvées de la destruction. Hélas ! il faut bien le dire : la main des hommes a été souvent plus impitoyable que la faux du temps! L'invasion romaine, les déprédations des Saxons et des Danois, les incursions des Normands, les massacres des prêtres et des bardes, l'incendie et la dévastation des abbayes, la destruction de manuscrits précieux, ont amoncelé sur la musique galloise des ombres tellement épaisses, qu'elle a été menacée longtemps d'une extinction totale. En effet, si l'on en croit l'historien William de Salisbury, pendant l'insurrection d'Owen Glyndwr, dès la première année du XVe siècle, tout ce qui restait encore de l'ancienne littérature welche et de sa musique a été brûlé, lacéré ou jeté au vent, et pas un feuillet n'a échappé à la fureur aveugle des combattants qui ne soit souillé, défiguré ou mutilé d'une façon presque irréparable. Cependant, malgré cette rareté de matériaux, les quelques fragments qui nous sont parvenus, et que l'on conserve précieusement aujourd'hui, étudiés avec soin et commentés avec discernement, suffisent pour que nous puissions reconstruire, dans ses conditions les plus essentielles, la législation artistique de ces temps reculés.

Les chroniqueurs d'autrefois, jaloux de donner aux sujets traités par eux la plus haute antiquité possible, croyant ainsi les revêtir d'une sorte de consécration, ont fait dériver le nom et la profession des Bardes de *Bardus*, cinquième roi de Bretagne, qui serait né en l'an du monde 2062, soit seize siècles avant l'ère actuelle. Bérose (290 A. C.) prétend qu'il régna sur les Celtes, et qu'il inventa la musique et la poésie de ces peuples. Mais si l'on pouvait ajouter foi à d'autres chroniques, Bardus n'aurait pas été le premier qui cultiva ces deux arts en Bretagne: un autre roi de ce pays, *Blegoreg*, mort en l'an du monde 2069, aurait reçu le surnom de *Dieu de l'harmonie*, pour son habileté extraordinaire en musique vocale et instrumentale. Quoi que l'on pense de ces récits, qui doivent appartenir plutôt à la fable qu'à l'histoire, il est positif que, dès l'origine, les Bardes comptèrent au nombre des membres les plus importants de la hiérarchie druidique, partagée en trois classes : celle des prêtres ou druides proprement dits, celle des philosophes ou Evates et celle des poëtes et musiciens ou Bardes. Dans l'île d'Anglesey, qui passe pour avoir été la résidence préférée de cette secte, on trouve encore des vestiges de la maison de l'archi-druide (*Trér Drygw*) et non loin de là, ceux du hameau du Barde (*Trér Beirdd*).

De cette période éloignée on n'a conservé qu'une assez faible tradition, car on ne connaît pas de récit sur la Bretagne dans aucun des écrivains antérieurs à César; mais on peut prétendre qu'entre tous les peuples d'origine celtique, il a régné incontestablement une remarquable uniformité de mœurs et d'institutions. — Lorsqu'ils marchaient au combat, les Germains avaient coutume de faire chanter des hymnes guerriers appelés *bardits*; de leur coté les Bretons faisaient entonner par leurs Bardes, à la tête de leurs armées, les louanges de ceux qui s'étaient signalés par leurs hauts faits. Ils chantaient encore, en s'accompagnant de la harpe, aux mariages des rois et des grands, à leurs obsèques, pendant les jeux publics et dans les solennités nationales. Diodore de Sicile nous le confirme dans son traité *De Gest. fabulos. antiq. liv. VI* : « Chez les Celtes, dit-il, il y a des compositeurs de mélodies appelés Bardes, qui chantent sur des instruments semblables à des lyres, des poésies laudatives ou satiriques. Ces peuples les tiennent en si haute estime, que lorsque deux partis sont prêts à en venir aux mains et que déjà les épées sont tirées, si les Bardes interviennent, la lutte cesse à l'instant. » On lit encore dans Ammien Marcellin que « les Bardes celtes célébraient les exploits de leurs guerriers dans des poëmes héroïques qu'ils chantaient aux doux sons de la lyre. »

Les disciples des Bardes, dans un noviciat de vingt ans, apprenaient un nombre infini de poésies, au moyen desquelles ils conservèrent traditionnellement, pendant une suite ininterrompue de siècles nombreux, les principes de leurs lois civiles et religieuses. Bien que l'usage des lettres leur fût familier, ils n'écrivaient jamais leurs inspirations, voulant ainsi donner plus de force à leur mémoire en l'exerçant continuellement, et tenir hors de la portée du vulgaire leurs mystérieuses connaissances.

Quand, après avoir envahi la Bretagne, les légions romaines allèrent porter le fer et le feu dans les provinces cambriennes, les Druides, chassés de leurs bocages, se transportèrent en Irlande et dans l'île de Man, où l'épée de Rome ne pouvait les atteindre. Avec eux la théorie de la musique nationale s'éloigna du pays et s'implanta en Irlande, dans cette « Verte Erin », dès lors et pendant plusieurs siècles le refuge des sciences et des arts, jusqu'au moment où les dissensions intestines et les guerres qui les suivirent, ayant désolé, épuisé et ravagé cette île infortunée, en effacèrent jusqu'à la trace.

Après que le christianisme eut terrassé l'idolâtrie et chassé devant lui les derniers restes du paganisme, les Bardes ne disparurent pas comme leurs frères, les Druides et les Evates, et quoique ayant perdu leur caractère sacré, ils occupèrent encore une honorable position à la cour des rois bretons : le gui dépouillé de son antique prestige fut remplacé par l'épée, la poésie et le musique *bardiques* prirent l'empreinte de l'esprit martial du temps, et les Bardes qui, d'abord, avaient eu pour mission prin-

(1) En gallois le *w* sonne toujours comme *ou* en français.

cipale de chanter les louanges des dieux dans leurs temples rustiques, de célébrer dans les fêtes publiques les bienfaits de la paix; les Bardes, qui, d'un mot, arrêtaient deux armées prêtes à se ruer l'une sur l'autre, firent retentir les échos de leurs vallons d'appels au combat ou à la vengeance.

ERNEST DAVID.

(*La suite prochainement.*)

REVUE DES THÉATRES.

GYMNASE ; *Les Cravates blanches*, comédie en trois actes, de M. MALPERTUIS ; *la Licorne*, comédie en un acte, en prose, de M. OCTAVE GASTINEAU; imitation de M. Plet. — VARIÉTÉS : *Le Commandant Frochard*, comédie en trois actes, de MM. RAYNAUD-DESLANDES et H. RAIMBAUT. — VAUDEVILLE : reprise de *l'Héritage de M. Plumet.*

C'est pour avoir adopté cet insigne de la gravité, une cravate blanche, que Montlouis et Saint-Véran ont acquis la confiance de tous et surtout celle des pères pourvus de filles bonnes à marier.

Lancelot se néglige, lui; il a des paletots démodés, des pantalons qui ne retombent pas avec grâce sur des chaussures élégantes; de plus, il porte des cravates de couleur, comme un bohême ou un paysan. Aussi ne produit-il pas son effet dans le monde. Mais Clarisse n'est pas insensible au sans-façon de Lancelot, et elle l'épouse en dépit de Saint-Véran. Un homme qui ne s'occupe pas un peu de lui, doit s'occuper beaucoup de sa femme.

Mlle Angelo joue gracieusement le rôle de Ninette, une amie de Clarisse.

La Licorne est un petit acte dont le mérite consiste en un agréable babillage. Dans un voyage en Suisse, une actrice du Palais-Royal rencontre un auteur dramatique, celui-ci fait l'aimable avec *l'inconnue*, mais cette dernière, habituée aux galanteries et aux poursuites, sait parfaitement se défendre. Elle finit par se nommer, en apprenant le nom du séducteur.

Ravel et Mlle Gaignard enlèvent agréablement cette bluette.

Un jeune comique, M. Plet, se fait applaudir en imitant différents artistes des théâtres de Paris.— Des imitations au Gymnase !

= Gatinais, avoué à Bar-le-Duc, va se marier; mais, avant de s'engager dans les liens conjugaux, le grave officier ministériel voudrait un peu goûter de la vie aventureuse.

Comment enterrer joyeusement sa vie de garçon sans compromettre sa dignité d'avoué? Gatinais, après avoir bien réfléchi, imagine de se transformer, de se déguiser et de prendre un nom d'emprunt.

Il fait tailler en brosse une chevelure assez longue et friser à rebrousse-poils ses épaisses moustaches; il se serre dans une redingote boutonnée, campe son chapeau sur l'oreille, brandit une grosse canne et se fait appeler « le commandant Frrrrrochard. »

Le commandant Frochard était un brave à tous crins. *Requiescat in pace.*

Mais Frochard a laissé des parents, des amis, un ami bien reconnaissant surtout : le capitaine Pourailles, qu'il arracha à une mort certaine. Et d'infortunées victimes de sa nature fougueuse, combien en laissa-t-il?

Voilà donc ce malheureux ami lancé dans des quiproquos à fond de train et aspirant, après des tribulations sans nombre, à reprendre enfin la cravate blanche et à trouver à l'autel Mlle Torlotin. Mais il est trop tard, c'est le capitaine Pourailles qui épouse Mlle Torlotin.

Amusante folie jouée avec beaucoup d'entrain, surtout par Grenier et Christian.

= Au Vaudeville, mentionnons une reprise de *l'Héritage de M. Plumet*, bonne comédie jouée déjà sur cette scène et créée au Gymnase. L'interprétation ne laisse rien à désirer.

ADRIEN LAROQUE.

UNE ÉTOILE.

A deux ou trois reprises, cet hiver, une jeune cantatrice russe, douée d'une splendide voix de contralto qui atteint dans le registre élevé les limites du mezzo-soprano, excellente musicienne en outre, a appelé sur elle l'attention dans les concerts où elle a eu l'occasion de se faire entendre. De bons juges l'ont applaudie, encouragée; forte de ces suffrages, et un grain d'ambition aidant — ambition bien légitime quand on est aussi richement douée, — Mlle de Bellocca a voulu se soumettre à une épreuve dont son talent fût le seul objectif, et qui pût réunir et concentrer les appréciations, un peu superficielles et manquant d'ensemble, dont elle a déjà été l'objet. Elle s'est donc fait entendre mardi dernier, à la salle Philippe Herz, rue Clary, devant un public très-compétent, qui a été unanime pour admirer la beauté de sa voix, pleine, forte, souple, d'une émission facile, d'un timbre très-sympathique, d'une étendue extraordinaire, et pour rendre justice aux qualités acquises, ainsi qu'au goût et au sentiment qui achèvent de donner à ce bel instrument toute sa valeur.

Mlle de Bellocca a chanté plusieurs morceaux des styles les plus divers: l'*O Salutaris* de la Messe solennelle de Rossini, un air de *Mignon*, un air du *Barbier*, la grande scène de *Dinorah*, le finale de *Roméo et Juliette* de Vaccaï, et le duo de *Semiramide* avec Mlle Tietjens, de passage à Paris. Partout elle a mis l'accent vrai, et ce cachet personnel que possède toute organisation d'élite.

M. Mapleson, l'impresario de Her Majesty's Theatre, présent à la séance, l'a engagée sur-le-champ, à de fort belles conditions, pour sa prochaine campagne d'opéra. De sorte que Londres aurait le pas sur Paris, si un autre projet, qui ne nuira en rien à l'exécution du contrat dont nous parlons, ne nous réservait le véritable début de Mlle de Bellocca comme cantatrice. Il s'agit d'une série d'exécutions de la Messe solennelle de Rossini; Mlle de Bellocca y succéderait à Mme Alboni. Nous reparlerons de ce projet lorsqu'il aura pris une suffisante consistance.

JUGEMENT

RENDU DANS LE DIFFÉREND ENTRE LES PROPRIÉTAIRES ET LES DIRECTEURS DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Les propriétaires de la salle Favart ont déféré à la justice un acte du Ministre des Beaux-Arts remontant au 7 août 1839. La première chambre du Tribunal civil vient de statuer sur la prétention des propriétaires d'expulser le directeur actuel de l'Opéra-Comique.

En réalité, il s'agit de la loi de 1839, qui, après l'incendie de la salle Favart, avait réglé les conditions de la reconstruction de la salle où s'exploite actuellement l'Opéra-Comique. Cette loi confère-t-elle au directeur de l'Opéra-Comique nommé par l'État le droit d'occuper la salle Favart à titre de locataire sans le consentement des propriétaires? A supposer que ce droit existât, n'a-t-il pas été frappé de déchéance par la loi qui a proclamé la liberté des théâtres? Les propriétaires soutenaient l'affirmative.

En 1839, l'État, qui accordait une subvention de 240,000 fr. à l'Opéra-Comique, avait intérêt à ce que la subvention qu'il accordait ne fût pas diminuée par les exigences des gros loyers à payer aux propriétaires. D'un autre côté, comme la reconstruction aux frais de l'État de la salle incendiée eût été trop onéreuse, on adopta l'adjudication publique; l'adjudicataire devait avoir la jouissance de l'immeuble pendant un nombre d'années dont la durée serait fixée au rabais.

L'adjudicataire avait droit d'exiger un loyer minimum de 70,000 fr. par an pendant la durée de l'emphytéose et le maintien de la subvention administrative. Si le minimum de 70,000 fr. était insuffisant, l'évaluation du loyer devait être faite par trois arbitres désignés par le Ministre. L'adjudicataire fut M. Cerfbeer pour une amphytéose de quarante ans. La construction coûta 1,050,000 fr., déduction faite de certaines sommes abandonnées par l'État. Cinq ans après la reconstruction et lorsque le directeur fut remplacé, le loyer fut fixé à 105,000 fr. En 1864, alors que M. Crosnier était à la fois administrateur de la salle pour les propriétaires, et directeur du théâtre, le loyer fut porté à 115,000 fr.; en 1862, à 120,000; en 1868, à 135,000; le 1er février 1870, sans compter les charges laissées au directeur et qui élevaient la location de la salle, à 205,000 francs.

En 1872, lorsque la commission du budget voulut réduire le chiffre de la subvention, le directeur établit qu'il était écrasé par un loyer de 205,000 fr. On remonta à l'origine des choses, et le vice du bail apparut.

M. Beulé, rapporteur du budget, conclut à une diminution de 100,000 fr. sur la subvention, diminution qui serait compensée par une fixation, à dire d'arbitres, du prix du bail.

C'était rentrer dans la loi de 1839. Le pouvait-on ? M. de Vallée, au nom des propriétaires de la salle, soutenait le contraire ; la loi, disait-il, était tombée en désuétude.

Les arbitres fixèrent le loyer, à partir de 1874, à 105,000 fr., plus les charges. Les propriétaires signifièrent alors un congé à MM. de Leuven et du Locle.

Le Tribunal, après avoir entendu Me de Vallée et Me Templier, a rendu un jugement qui déclare formelles et impératives les dispositions du cahier des charges rédigé en vertu de la loi de 1839, dispositions qui obligent les concessionnaires, sans aucune restriction ni réserve, à louer la salle Favart au directeur de l'Opéra-Comique ; établit qu'il n'a été dérogé par aucune loi à celle de 1839.

Dit que la Société des propriétaires de la salle Favart devra tenir la salle à la disposition de de Leuven et du Locle, directeurs de l'Opéra-Comique, au prix fixé par la décision arbitrale du 17 août 1872, et cela jusqu'au 1er janvier 1880, terme de la concession accordée pour l'exploitation du théâtre.

Condamne Masson ès noms en tous les dépens.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Favorite* et *Coppélia* ; mercredi, *l'Africaine* ; vendredi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *la Fille du Régiment*, *Zampa*, *le Domino noir*, *Galathée*, *le Chalet*, *Bonsoir, monsieur Pantalon*.

*** Mlle Girius, la cantatrice engagée récemment par M. Halanzier, débutera prochainement dans la *Juive*. Cette artiste, peu ou point connue en France, a chanté sur les scènes italiennes, notamment à Malte. — On parle aussi du prochain début, à l'Opéra, d'un nouveau ténor du nom de Cellier.

*** L'Opéra-Comique reprendra, le 6 septembre, *le Roi l'a dit*. Mme Carvalho fera sa rentrée le 9, dans le *Pré aux Clercs*.

*** *L'Ombre* a été jouée deux fois la semaine dernière à Royan, avec un très-grand succès, par quatre excellents artistes de la troupe du Casino : Mme Domergue, Mlle Dortal, MM. Arsandaux et Bertin ; ce dernier, en particulier, a été fort applaudi.

*** Les recettes de *la Fille de madame Angot*, qui avaient un peu baissé pendant les grandes chaleurs, sont revenues à leur taux normal : depuis quelques jours, elles dépassent de nouveau 5,000 francs.

*** Il avait été question de rouvrir le théâtre des Bouffes-Parisiens le 15 août ; mais des travaux de réparation et d'aménagement intérieur ont retardé de quelques jours l'époque de cette réouverture. Aujourd'hui, la salle et la scène sont prêtes, et les Bouffes-Parisiens ouvriront leurs portes, sans remise, le lundi 1er septembre, par *la Timbale d'argent*.

*** Le théâtre des Menus-Plaisirs fera sa réouverture, au commencement de septembre, avec l'*Éléphant blanc*, fantaisie bouffe en quatre actes, de MM. Elie Frébault et Henri Chabrillat, musique de M. Grisy, de l'Opéra.

*** M. Brocard, directeur du Grand-Théâtre de Lyon, ayant été assigné par la Ville en résiliation de traité pour n'avoir pas versé 40,000 francs de fonds de roulement, le préfet a convoqué en séance extraordinaire le conseil municipal, qui a accordé à M. Brocard un délai jusqu'au 15 septembre pour tenir ses engagements et a décidé qu'à cette époque, s'il ne les a pas remplis, le préfet lui choisira un successeur. — L'ouverture du Grand-Théâtre et fixée au 6 septembre, avec *Guillaume Tell*, chanté par Delabranche, Dumestre et Berardi.

*** Le conseil municipal de Rouen a voté l'achat par la Ville du théâtre des Arts. La direction en sera probablement confiée à M. Lemoigne, l'intelligent directeur du Théâtre-Français, qui se trouvera ainsi à la tête des trois scènes de Rouen. Vu les difficultés de se procurer une bonne troupe à l'époque avancée de l'année où nous nous trouvons, on jouera tout à la fois, au Grand-Théâtre, comédie, opéra-comique et grand opéra.

NOUVELLES DIVERSES.

*** A propos d'un ouvrage que M. de Flotow doit donner à l'Opéra-Comique, un journal parisien a cru pouvoir reprendre et amplifier ce thème insoutenable de la nationalité en matière d'art, dont le bon sens public nous semblait avoir fait justice. La question, à notre avis, ne vaut même plus une discussion, et nous serions étonnés qu'on l'eût soulevée si hors de propos, si la correspondance échangée publiquement ne nous avait fait remonter à la véritable cause de cette agression : une rivalité de métier. M. de Flotow lui-même a été en outre l'objet d'allégations qu'il prendra sans doute soin de démentir lui-même à son arrivée à Paris, qu'on dit prochaine ; allégations qu'on ne saurait qualifier assez sévèrement, si, comme c'est notre conviction, elles ne reposent sur aucun fait réel.

*** M. Mapleson, directeur du théâtre de Sa Majesté, à Londres, et Mlle Tietjens, première cantatrice de ce théâtre, sont en ce moment à Paris.

*** La célèbre musique des Guides belges, dirigée par M. Frédéric Staps, doit arriver cette semaine à Paris et s'y faire entendre.

*** La fête musicale organisée par Strauss au bénéfice des incendiés de Rueil, et qui a eu lieu dimanche dernier dans le parc de M. Bouruet-Aubertot, à Croissy, a parfaitement atteint son but charitable : la recette s'est élevée à 8,000 francs, et la quête a produit 1,600 francs.

*** Les membres de la grande famille de l'orphéon de Paris et de la Seine ont voulu célébrer le jour de la libération complète du territoire, par une solennité artistique et de bienfaisance. A cet effet, l'assemblée des Sociétés chorales et instrumentales de Paris et de la Seine a organisé un grand festival orphéonique, qui aura lieu au Palais de l'Industrie, le dimanche 21 septembre prochain. Toutes les Sociétés ont tenu à honneur de participer à cette manifestation nationale. Plus de 4,000 exécutants y prendront part. Dans le programme figure une œuvre nouvelle de M. Samuel David, *Sursum Corda !* écrite sur des paroles de circonstance de M. T. de Saint Félix. Roger a accepté d'en chanter les soli.

*** La ville de Nancy, pour célébrer sa delivrance de l'occupation étrangère, à organisé un grand concert, qui a dû avoir lieu hier 23 août, au profit des victimes de la guerre. Les artistes dont le concours désintéressé était acquis à cette œuvre patriotique sont MM. Vieuxtemps, Francis Planté, Léon Achard, Lassalle, Mlle Rosine Bloch.

*** La Société philharmonique d'Arras donnera, le 25 août, un grand concert auquel M. et Mme Padilla-Artôt prêteront leur concours.

*** Un grand concours d'orphéons, d'harmonies et de fanfares a eu lieu à Chambéry dimanche dernier. Parmi les sociétés les plus souvent couronnées, nous trouvons la *Lyre moulinoise*, dirigée par MM. Boullard, qui s'est distinguée dans les épreuves vocales et instrumentales.

*** On applaudit en ce moment, au casino de Fécamp, une jeune cantatrice d'avenir, Mlle Marie Mozart, qui joue avec un succès des mieux justifiés les meilleures pièces du répertoire léger de l'Opéra-Comique : *Le Chalet, le Chien du Jardinier, les Noces de Jeannette, etc.*

*** Mme Peudefer a chanté à l'église de Chatou, le jour de l'Assomption, fête patronale de l'endroit, et y a produit grand effet. On l'a sollicitée de s'y faire entendre de nouveau ; mais ses élèves la réclamaient, et elle a dû rentrer à Paris cette semaine, pour reprendre ses leçons.

*** Parmi les publications nouvelles, signalons deux compositions de M. Albert de Runs : le *Rêve d'Hassan*, mélodie, et *C'est le chat*, duettino enfantin avec parlé, dont le style est naturel et simple, et le tour mélodique heureux. *Le Rêve d'Hassan* en est à sa deuxième édition, et *C'est le chat* a déjà obtenu un succès plus significatif encore.

*** C'est le docteur Edouard Landowski (et non Radowski) qui devient le gendre d'Henri Vieuxtemps.

*** Le bâton de mesure dont se servait Angelo Mariani a été donné par la sœur de l'éminent chef d'orchestre à la ville de Gênes, qui placera cette relique artistique auprès du violon de Paganini.

*** La *Revue Nationale et Étrangère* des lettres, des sciences et des arts paraît le 10 de chaque mois, par livraisons de quarante pages, sous la direction de MM. A. Desmoulins et Edouard de Luze. Prix de l'abonnement : Paris, 6 francs par an ; départements, 7 francs. Bureaux : 5, place de la Bourse.

✝

*** Une artiste dont la carrière a eu de l'éclat, Mme Guy-Stéphan, que nous avons vue à l'Opéra, vient de mourir à Paris. Mme Guy-Stéphan était une danseuse d'un remarquable talent, et, avant d'être attachée à l'Opéra, elle avait fait les beaux jours du Grand-Théâtre de Madrid. Elle avait pris sa retraite en 1856, et était âgée de cinquante-cinq ans.

*** On annonce la mort, à Hertford (Angleterre) de C. Bridgeman, le doyen des organistes anglais, attaché à l'église de Tous-les-Saints. Il était âgé de quatre-vingt-quinze ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Les concerts-promenades dirigés par le chef d'orchestre Rivière ont commencé le 16 août à Covent-Garden. Carlotta Patti y est engagée. — L'Alhambra a renouvelé son affiche après 205 représentations de la féerie *Black Crook*. On y donne actuellement un nouveau ballet, *the Enchanted Forest*; dont la musique est également de G. Jacobi, et qui plaît beaucoup.

Bruxelles. — La réouverture du théâtre de la Monnaie est annoncée pour le 5 septembre. On inaugurera la saison avec les *Huguenots*, chantés par Warot, Roudil, Mlles Marie Battu et Hamaekers, c'est-à-dire par l'élite de la troupe, que M. Campo-Casso a eu la bonne idée de réengager. — Voici la composition complète de la troupe de la Monnaie. *Ténors* : MM. Warot, Duwast, Fernando, Laurent-Pascal, Vantrapp, Lapissada et Mélingue; *barytons* : MM. Roudil et Auber; *basses* : MM. Echetto, Bacquié, Mechelaere. Mengal et Chapuis; *fortes chanteuses* : Mmes Marie Battu, Carbonnel et Legénisel; *chanteuses légères* : Mmes Ganetti et Hamaekers; 1res *dugazons.*: Mmes Cécile. Mézezay et Campo-Lovato; 2e *dugazon* : Mme Aurélic; 2e *contralto mère dugazon* : Mme Bourgeois; 2e *mère dugazon et coryphée* : Mme Vantrapp; *chefs d'orchestre* : MM. Joseph Dupont et Buziau. — L'Alcazar rouvrira ses portes dans quelques jours avec la *Fille de Madame Angot*.

*** *Anvers.* — *Le Roi l'a dit* a été donné le 18 août en représentation de gala, à l'occasion de la visite du roi et de la reine des Belges. Les artistes qui ont joué à Paris l'œuvre de M. Délibes l'interprétaient à Anvers : l'exécution a été fort bonne. Le roi a complimenté le compositeur. — La grande cantate de Pierre Benoît, *De Oorlog (la Guerre)* avait été exécutée la veille, aux fêtes du treizième congrès linguistique néerlandais. C'était là une véritable manifestation du parti flamand, qui veut reconquérir une sorte d'autonomie morale, littéraire et artistique, et dont Pierre Benoît est l'un des champions les plus accrédités. Aussi l'accueil fait à la partition du directeur du Conservatoire anversois a-t-il été extrêmement chaleureux. Cette œuvre a les qualités et les défauts de la musique descriptive en général : et on peut dire que le tempérament ardent de Pierre Benoît a porté à l'extrême les uns et les autres. Il dépasse donc souvent le but, et se complaît aussi quelquefois dans des développements exagérés. Cependant il a su trouver plus d'une fois l'accent vrai; un bon nombre de pages de la première partie sont charmantes, et la fureur, la haine, la douleur, la pitié, l'espérance, sont souvent traduites avec vérité dans les trois autres. Quant à être, comme le prétendent les avancés du parti, de la musique *flamande*, existant, comme on dit en allemand, *an und für sich*, cette vaste composition ne saurait y prétendre, pour quiconque juge sans parti pris. On ne crée pas un genre par la seule force de la volonté : s'il a une raison d'être, il surgit de lui-même sans qu'on lui ait assigné d'avance ses caractères.

*** *Bonn.* — Le festival en l'honneur de Schumann a eu lieu du 17 au 19 août et a splendidement réussi. Les restes de Schumann reposent, comme on sait, dans le cimetière de Bonn : c'est à ce titre que la ville qui a déjà, par deux fois, rendu un hommage solennel au plus glorieux de ses enfants, à Beethoven, a tenu à honorer la mémoire de l'auteur de *Manfred*. Joachim était l'âme de la fête; M. de Wasilewski, *Musikdirector* à Bonn et biographe de Schumann, partageait avec le grand violoniste l'honneur et les fatigues de la direction. Le premier jour a été consacré à l'exécution de la symphonie en *ré mineur* et de la cantate *le Paradis et la Péri*, l'une des œuvres les plus belles et les plus complètes de Schumann. Mme Joachim, Mlle Sartorius, MM. Diener, Schulze et Stockhausen en chantaient les soli. Le second jour, après l'ouverture de *Manfred*, Mme Clara Schumann a exécuté le concerto en *la mineur* de son mari, avec le style grand et noble que l'on connaît. Une ovation frénétique lui a été faite à son entrée et à sa sortie. Un *Nachtlied* pour chœur et orchestre, la symphonie en *ut majeur* et la troisième partie du *Faust* complétaient le programme de cette journée, qu'a suivie, pour clore la fête, une matinée musicale, où Joachim, L. Strauss, Mme Schumann, le pianiste Rudorff et la plupart des chanteurs solistes ont fait entendre la fine fleur des compositions de musique de chambre et les plus charmants *lieder* de Schumann. Tout a marché à souhait: orchestre et chœurs s'étaient pénétrés de l'importance de leur tâche et méritent des éloges à l'égal des autres artistes.

*** *Berlin.* — L'Opéra a repris le 15 août ses représentations lyriques : celles de ballet avaient précédé de quelques jours. C'est *Fidelio* qui a inauguré la saison. — Wachtel attire la foule au théâtre de Kroll, où il a chanté plusieurs fois *les Huguenots* et son opéra-comique favori, *le Postillon de Lonjumeau*.

*** *Rome.* — *Roberto il Diavolo* obtient un immense succès au Politeama : Mmes Fabris-Santini, Brambilla, le ténor Franchini et la basse Fiorini sont fort applaudis. — *Le Freyschütz* sera donné cet automne au théâtre Apollo. L'œuvre de Weber figurait sur le programme de la dernière saison : mais il paraît qu'un *maestro* attaché au théâtre eut alors le crédit de la faire écarter comme .....*musique de l'avenir*.

*** *Milan.* — Le *teatrino* du Conservatoire a été inauguré dernièrement avec un petit opéra, *Tramonto*, écrit par l'élève Coronaro, et qui se distingue par de véritables qualités de facture, à défaut d'originalité. C'est une heureuse idée de Mazzucato, le directeur actuel, que d'avoir rétabli ces exercices où plus d'un compositeur de talent s'est révélé, notamment Cagnoni avec son *Don Bucefalo*, applaudi depuis dans toute l'Italie. — L'ouverture de la courte saison d'automne, à la Scala, était annoncée pour le 20 août.

*** *Naples.* — *Dinorah* est en ce moment la grande attraction au théâtre Mercadante. Les représentations de l'œuvre de Meyerbeer feront une brillante fin de saison.

*** *Madrid.* — Il est probable que les préoccupations politiques priveront le public madrilègne du spectacle d'opéra pendant la saison prochaine. On dit, en effet, le directeur du Teatro Nacional résolu à attendre des jours meilleurs pour organiser une nouvelle campagne lyrique. A moins toutefois que la société qui vient de se fonder pour l'établissement d'un Opéra espagnol ne soit en mesure de convertir bientôt en fait l'idée qu'elle s'est donnée la mission de faire prévaloir : ce qui, pour les mêmes motifs, ne nous paraît rien moins que certain.

Le Directeur. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A CÉDER, Magasin de Musique établi depuis dix ans et situé dans le meilleur quartier de Paris. — Pour les renseignements, s'adresser au bureau du journal.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1630). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE).
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).
Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France
Seul agent à Londres :
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.
INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à
ANTOINE COURTOIS
POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867
Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique
Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

Publié chez les éditeurs BRANDUS et Cie, 103, rue de Richelieu.

MUSIQUE VARIÉE POUR CORNET A PISTONS

CORNETTE. Les délassements de l'étude, pour cornet seul, choix de cent motifs de MEYERBEER, ROSSINI, HALÉVY, ADAM, etc., divisés en 4 suites........ chaque. 5 »

Première Suite.
1. Duo de l'Eclair.
2. Sérénade de la Juive.
3. Romance d'Anna Bolena.
4. Couplets de Cosimo.
5. Sicilienne Rob. le Diable.
6. Cavatine de la Norma.
7. Introd. de la Straniera.
8. Cavatine d'Anna Bolena.
9. Duo de Cosimo.
10. Chœur des buv. de Rob.
11. Air du b. de l'Ile Pirates.
12. Chœur Donna del Lago.
13. Air du b. de l'Ile Pirates.
14. La brise du matin.
15. Air du b. de la Tentation.
16. Air du b. de l'Ile Pirates.
17. Valse de la Juive.
18. Barcarolle de l'Eclair.
19. Duo d'Anna Bolena.
20. Air de Cosimo.
21. Couplets de Ludovic.
22. Air du b. de la Tentation.
23. Capuletti et Montecchi.
24. Valse de Strauss.
25. Couplets de Ludovic.

Deuxième Suite.
26. Marche du tournoi Robert.
27. Galop hongrois.
28. Chœur d'Anna Bolena.
29. Motif de la Tentation.
30. Prière du marin de l'Eclair
31. Chœur de la Juive.
32. Chœur de la Norma.
33. Duetto de la Straniera.
34. Air de Robert le Diable.
35. Motif de la Tentation.
36. Air de Cosimo.
37. Couplets de l'Eclair.
38. Chœur d'Anna Bolena.
39. Couplets de Ludovic.
40. Sérénade de Mozart.
41. Marche de Moïse.
42. Orgie de la Tentation.
43. Cavatine du Pirate.
44. Cantilène de la Juive.
45. Scène d'Anna Bolena.
46. Duo de Cosimo.
47. Ludovic.
48. Capuletti et Montecchi.
49. Air de Cosimo.
50. Valse de Strauss.

Troisième Suite.
51. Marche des chev. Juive.
52. Air de b. de la Tentation.
53. Air de b. de l'Ile Pirates.
54. Air de b. de la Tentation.
55. Romance de l'Eclair.
56. Motif d'Anna Bolena.
57. Duo de Cosimo.
58. Duetto de la Norma.
59. Duo d'Anna Bolena.
60. Fanfare Robert le Diable.
61. Romance de l'Eclair.
62. Air de b. de la Tentation.
63. Cavatine d'Anna Bolena.
64. Couplets de Cosimo.
65. Ouverture de la Straniera
66. Capuletti et Montecchi.
67. Duo d'Anna Bolena.
68. Valse de Strauss.
69. Air de ballet de la Juive.
70. Ballade Robert le Diable.
71. Couplets de la Tentation.
72. Valse du duc de Reichstadt
73. Motif d'Anna Bolena.
74. Quatuor de Ludovic.
75. Cavatine de la Norma.

Quatrième Suite.
76. Air de Cosimo.
77. Duo d'Anna Bolena.
78. Air du ballet de la Juive.
79. Romance Rob. le Diable.
80. Air du b. de Chao-Kang.
81. Cavatine d'Anna Bolena.
82. Duo de la Norma.
83. La Folle, de Grisar.
84. Motif de la Tentation.
85. Air de b. de l'Ile Pirates.
86. Duo d'Anna Bolena.
87. Air de b. de la Tentation.
88. Air de ballet de la Juive.
89. Duo de la Norma.
90. Air d'Anna Bolena.
91. Romance de l'Eclair.
92. Villanelle de Ludovic.
93. Air de Robert le Diable.
94. Couplets de Cosimo.
95. Valse de Strauss.
96. Cantabile d'Anna Bolena.
97. Air de ballet de la Juive.
98. Duo de Robert le Diable.
99. Capuletti et Montecchi.
100. Chœur de Cosimo.

Les mêmes suites en duos pour 2 cornets à pistons........ chaque. 7 50

CORNETTE. Cinquante romances, chansonnettes, tyroliennes, de LABARRE, ROSSINI, E. TROUPENAS et Mme MALIBRAN, pour cornet seul. 2 suites........ chaque. 6 »
— Cent mélodies extraites des œuvres de ROSSINI, AUBER, HÉROLD, LABARRE, etc., arrangées pour cornet seul. 4 suites, ch........ 7 50
GUICHARD. Op. 27. Trois fantaisies sur le pardon de Ploërmel, N°s 1. Sur le 1er acte, 2. Sur le 2e acte. 3. Sur le 3e acte. Pour cornet seul (réunies)........ 6 »
MEIFRED. Miscellanées sur des motifs d'AUBER, ROSSINI, LABARRE, Mme MALIBRAN, pour cornet seul. 2 suites, chaque........ 5 »
SCHILTZ. Amusons-nous. Cent mélodies et airs favoris tirés des opéras célèbres, pour cornet seul, à deux et à trois pistons, en 4 suites. chaque........ 5 »

Première Suite.
1. Duo d'Elisa et Claudio.
2. Air du Crociato
3. Air de la Gazza ladra.
4. Air de ballet de Guido.
5. Air de Marguerite d'Anjou.
6. Air du Guitarrero.
7. Quatuor de Parisina.
8. Air d'Oberon.
9. Air des Treize.
10. Ch. de l'Assedio di Calais.
11. Duo des Huguenots.
12. Air de la Favorite.
13. Ch. de Roméo et Juliette.
14. Air de Straniera.
15. Trio de la Juive.
16. Ouv. de Sargines, de Paer.
17. Air de d. de Sylvana, Weber
18. Air du Guitarrero.
19. Air de la Favorite.
20. Air de Robert le Diable.
21. Air d'Adelia, Donizetti.
22. Air de Nurmahal, Spontini.
23. D. guerrière de Jessonda.
24. Air allemand.
25. Air du Guitarrero.

Deuxième Suite.
26. Septuor du duel d. Huguen.
27. Cav. de l'Elisire d'Amore.
28. Duo de l'Eclair.
29. Ouvert. du Turc en Italie.
30. Duo de Don Juan.
31. Air de la Favorite.
32. Air de Guido et Ginevra.
33. Valse allemande.
34. Air de Gemma di Vergi.
35. Chœur de Tancrède.
36. Air du Guitarrero.
37. Air d'Adelia, de Donizetti.
38. Duo de Freyschütz.
39. Air du ballet de Robert.
40. O. d'Esméralda, Mazzucat.
41. Air de la Favorite.
42. Air du Vampire.
43. Duo de Sémiramis.
44. Air de la Favorite.
45. Air de ballet d'Olympia.
46. Duo de l'Italienne à Alger
47. Air du Guitarrero.
48. M. di Normani in Parigi.
49. Air de Ugo.
50. Duo de Moïse.

Troisième Suite.
51. Ouverture d'Oberon.
52. Duo de l'Elisire d'Amore.
53. Air d'i Normani in Parigi.
54. Air de Gazza ladra.
55. Duo de Roméo et Juliette.
56. Air du Guitarrero.
57. Duo de Robert le Diable.
58. Ouverture d'Armide.
59. Duo de la Straniera.
60. Pas de la Folie de Guido.
61. Chœur de Maometto.
62. Air de la Favorite.
63. Air de Freyschütz.
64. Air d'Elisa et Claudio.
65. Duo de Sigismondo.
66. Duo de l'Eclair.
67. Air de Nurmahal.
68. Air du Guitarrero.
69. Air du Barbier de Séville.
70. Air d'il Furioso.
71. Air d'Adelia.
72. Air de Tancredi.
73. Chœur des Huguenots.
74. Air de la Favorite.
75. Air du Guitarrero.

Quatrième Suite.
76. Air de Don Juan.
77. Chœur du Pirate.
78. Air de Parisina.
79. Air de ballet de la Juive.
80. Air d'Esméralda.
81. Air de la Favorite.
82. Air du Vampire.
83. Air de Ugo, de Donizetti.
84. Air de la Donna del Lago.
85. Air de Gemma di Vergi.
86. Duo de Sargines, de Paer.
87. Air du Guitarrero.
88. Trio de la Straniera.
89. Cb. de l'Assedio di Calais.
90. Crociato.
91. Air du ballet d'Olympia.
92. Air du ballet de la Juive.
93. Air de la Favorite.
94. Air allemand.
95. Air de Cosimo, de Prevost.
96. Air du ballet de la Juive.
97. Air du Guitarrero.
98. Air de la Favorite.
99. Air de Jessonda.
100. Air des Huguenots.

SCHILTZ. Vive le plaisir! Cent mélodies et airs favoris des opéras célèbres, 4 suites, chaque........ 5 »

Première Suite.
1. Air de Guido et Ginevra.
2. Air de la Straniera.
3. Air de Don Juan.
4. Andante d'Elisa et Claudio.
5. Air de ballet d'Olympia.
6. Air du Guitarrero.
7. Air de Tancrède.
8. Air du sacrifice interrompu
9. Valse allemande.
10. Air des Treize.
11. Air de Camille de Paer.
12. Romance de la Favorite.
13. Duo du Barbier.
14. Cav. d'Emma di Roxburg.
15. Air de Roméo et Juliette.
16. Duo de Belmonte (Mozart)
17. Marche d'Elisabeth.
18. Air du Guitarrero.
19. Chœur des baign. Huguen.
20. Air de l'Italienne à Alger.
21. Air d'Oberon.
22. Air de la Gazza ladra.
23. Air di Normani in Parigi.
24. Air de la Favorite.
25. Air du Guitarrero.

Deuxième Suite.
26. Rondo de Freyschütz.
27. Air d'Armide.
28. Chœur de Sargines (Paer).
29. Duo de Jessonda (Spohr).
30. Duo de l'Elisire d'Amore.
31. Air de la Favorite.
32. Air du Turc en Italie.
33. Cavatine Rob. le Diable.
34. Air de Cosimo (Prevost).
35. Chœur des Huguenots.
36. Chœur de Parisina.
37. Air du Guitarrero.
38. Air du Crociato.
39. Finale de Sigismonde.
40. Air de ballet de Guido.
41. Duo de Figaro.
42. Air du Pirate.
43. Cavatine de la Favorite.
44. Air de Sémiramis.
45. Air de Marguerite d'Anjou
46. Air de l'Assedio di Calais.
47. Prière de Moïse.
48. Air du Guitarrero.
49. Air de la Favorite.
50. Air du Guitarrero.

Troisième Suite.
51. Air de Roméo et Juliette.
52. Air de la Gazza ladra.
53. Air de Normani in Parigi.
54. Duo de l'Elisire d'Amore.
55. Air d'Oberon.
56. Air du Guitarrero.
57. Chœur de Maometto.
58. Air de Guido et Ginevra.
59. Air de la Straniera.
60. Duo d'Armide.
61. Air de Robert le Diable.
62. Air de la Favorite.
63. Air de ballet de Nurmahal
64. Duo de l'Eclair.
65. Duo de Sismondo.
66. Air d'Elisa et Claudio.
67. Air de Freyschutz.
68. Air du Guitarrero.
69. Air de d. des Huguenots.
70. Chœur de Tancrède.
71. Air allemand.
72. Duo d'il Furioso.
73. Cuinette du Barbier.
74. Air d'Adelia, de Donizetti.
75. Air de la Favorite.

Quatrième Suite.
76. Air de Delmonte.
77. Duo de la Juive.
78. Air de Parisina.
79. Air de Don Juan.
80. Duo de Sargines, (Paer).
81. Air de Gemma di Vergi.
82. Ch. de la Donna del Lago.
83. Air de Ugo, de Donizetti.
84. Duo du Vampire.
85. Chœur de Moïse.
86. Air du ballet d'Olympia.
87. Air du Guitarrere.
88. Duo du Crociato.
89. Air de danse de Sylvana.
90. Air d'Otello.
91. Chœur des Huguenots.
92. Air de danse de Jessonda.
93. Air de la Favorite.
94. Air de Figaro.
95. Air de la Straniera.
96. Air de Guido et Ginevra.
97. Air de la Favorite.
98. Air du Guitarrero.
99. Air de la Favorite.
100. Air d'Adelia.

SCHILTZ. Six fantaisies sur des motifs d'Auber, Hérold et Rossini, première série pour cornet seul. 2 suites, chaque........ 6 »
— Six fantaisies brillantes et faciles sur les opéras d'Auber et de Bellini, deuxième série, pour cornet seul. 2 suites, chaque........ 5 »
— Africaine (l') 2 suites, ch. 7 50 | Ambassadrice (l') 5 » | Chaperons blancs (les) 5 » | Cheval de Bronze (le) 5 » | Comte Ory (le)... 5 » | Diamans de la Couronne (les) 5 »

AIRS D'OPÉRAS POUR CORNET SEUL

Africaine (l') 2 suites..chaque	7 50	Dieu et la Bayadère (le).....	5 »	Fiancée (la)........	5 »	Lestocq........	5 »	Philtre (le)........	5 »	Sirène (la)........	5 »
Ambassadrice (l')........	5 »	Dragons de Villars (les)......	8 »	Fra Diavolo........	5 »	Martha........	9 »	Poupée de Nuremberg (la), le		Zanetta........	5 »
Chaperons blancs (les).......	5 »	Domino noir (le)........	5 »	La Gr.duc.de Gérolstein. 2s.ch.	6 »	Moïse........	5 »	Farfadet, le Toréador, 2 s. ch..	5 »	Zerline:........	7 50
Cheval de Bronze (le)........	5 »	Duc d'Olonne (le)........	5 »	Haydée........	5 »	Muette de Portici (la)........	6 »	Prophète (le)........	7 50	Répertoire des Bouffes-Parisiens, p. cornet seul. 2 s., ch.	5 »
Comte Ory (le)........	5 »	Enfant Prodigue (l')........	7 50	Huguenots (les)........	9 »	Pardon de Ploërmel (le) 2 s., ch.	7 50	Robert le Diable........	9 »		
Diamans de la Couronne (les)	5 »	Etoile du Nord (l')........	7 50	Lac des Fées (le)........	6 »	Part du Diable (la)........	5 »	Serment (le)........	5 »		

GRANDE COLLECTION DE QUADRILLES, VALSES, POLKAS, REDOWAS, MAZURKAS, SCHOTTISCHS, ETC., COMP. P. MUSARD, TOLBECQUE, STRAUSS, LANNER, LABITZKI, ETTLING, PASDELOUP, FESSY, ETC., ARR. P. UN CORNET SEUL

PREMIÈRE COLLECTION. — CHAQUE 1 FR. — PRIX DE LA COLLECTION COMPLÈTE, BROCHÉE, NET 10 FR.

1. Riez, jeunes filles, quad. de Musard.. et *Les Parisiennes*, valse.
2. Mont Canigou (le) quad. de Musard... — *Les Parisiennes*, valse.
3. Pensées de Rossini, quad. de Musard. — *Iris*, valse.
4. Moscou, quadrille de Musard........ — *Philomèle*, valse.
5. Indien (l'), quadrille de Musard...... — *Les Hommages*, valse.
6. Pic du Midi (le), quadrille de Musard. — *Dentelles de Bruxelles*, v.
7. Pré aux Clercs (le), 1er q. de Musard. — *Dentelles de Bruxelles*, v.
8. Pré aux Clercs (le), 2e q. de Musard. — *Valse du Couronnement.*
9. Lac des Fées (le) 1er quad. de Musard. — *Les Fusées volantes*, v.
10. Cheval de Bronze (le), q. de Tolbecque — *Vive la Danse*, valse.
11. Ma Chevrière, quadrille de Musard... et *A la plus belle*, valse.
12. Toto Carabo, quadrille de Musard..... — *Souvenirs d'Almacks*, v.
13. Napoléon, quadrille de Musard....... — *Les Compatriotes*, valse.
14. Villageois (le), quadrille de Musard... — *Presbourg*, valse.
15. Puritains (les), quadrille de Musard... — *Le Domino noir*, valse.
16. Falstaff, quadrille de Musard........ — *Elisa*, valse.
17. Krakowiack, quadrille de Musard..... — *Souvenirs d'Almaks*, v.
18. Titi, quadrille de Musard........ — *Souvenirs d'Almaks*, v.
19. Ambassadrice (l'), 1er q. de Musard.. — *Aurora*, valse.
20. Polichinelle, quadrille de Musard..... — *Julia*, valse.
21. Domino noir (le), 1er quad. de Musard. et *Woronzoff*, valse.
22. Plebéien (le), quadrille de Musard.... — *Paulinen*, valse.
23. Echarpe rose (l'), quadrille de Musard. — *Le Point du jour*, valse.
24. Chasseurs au bal (les), q. de Musard. — *Les Rêves d'amour*, valse.
25. Chaperons blancs (les) 1er q. de Musard. — *Les Diam. de la Cour.* v.
26. Fille du Danube (la), quad. de Musard. — *Zanetta*, valse.
27. Diamans de la Couronne, 1er q. Musard. — *Pèlerin au b. du Rhin*, v.
28. Diamans de la Couronne, 2e q. Musard — *Le Bon goût*, valse.
29. Zanetta, 1er quadrille de Musard..... — *Les Roses*, valse.
30. Carnaval de Paris (le), q. de Musard. — *Deux valses allemandes.*

DEUXIÈME COLLECTION. — CHAQUE 1 FR. — PRIX DE LA COLLECTION COMPLÈTE, BROCHÉE, NET, 10 FR.

1. Joconde, quadrille de Musard........ et *Zanetta*, valse.
2. Maroc, quadrille de Musard.......... — *Le Duc d'Olonne*, valse.
3. Otello, quadrille de Musard......... — *Les Diam. de la Cour.* v.
4. Etudiants de Paris (les), q. de Musard. — *La Part du Diable*, v.
5. Duc d'Olonne (le), 1er quad. de Musard. — *Les Orangers*, valse.
6. Duc d'Olonne (le), 2e quad. de Musard. — *Valses suisses.*
7. Polka, quadrille de Musard.......... — *Les Diam. de la Cour.* v.
8. Jeannot et Colin, quadrille de Musard. — *La Sirène*, valse.
9. Fra Diavolo, 1er quadrille de Tolbecque. — *Zanetta*, valse.
10. Fra Diavolo, 2e quadrille de Tolbecque. — *Une Valse* de Courtois.
11. Fra Diavolo, 3e quadrille de Tolbecque. — *Le Lac des Fées*, valse.
12. Italie (l'), quadrille de Musard .. .... et *Les Naiades*, valse.
13. Rendez-vous de chasse, q. de Musard. — *Les Résédas*, valse.
14. Lions (les), quadrille de Musard....... — *La Part du Diable*, v.
15. Niva, quadrille de Musard........... — *La Gaieté*, valse.
16. Muette de Portici (la), 1er q. de Musard.. — *La Fête de Tivoli*, v.
17. Muette de Portici (la), 2e q. de Musard. — *Vive la Valse.*
18. Ruban bleu (le), quadrille de Musard. — *La Gaieté*, valse.
19. Guillaume Tell, 1er quad. de Tolbecque. — *Valses suisses.*
20. Guillaume Tell, 2e quad. de Tolbecque.. — *La Gaieté*, valse.
21. Comte Ory (le), quadrille de Tolbecque. — *Valse de la r. d'Anglet.*
22. Gustave, ou le Bal masqué, q. Tolbecque — *Jaleo de Jérès*, valse.
23. Richard Cœur-de-Lion, q. de Musard. et *Le Rendez-vous*, valse.
24. Samaritaine (la), quadrille de Musard. — *Les Orangers*, valse.
25. Soirées du Ranelagh (les), q. de Musard. — *Le Duc d'Olonne.*
26. Souvenirs de Lyon, quadrille de Musard. — *La Gaieté*, valse.
27. Marino Faliero, quadrille de Musard.. — *La Châtelaine*, valse.
28. Fête du château d'Eu, q. de Musard.. — *Les Orangers*, valse.
29. Sirène (la), 1er quadrille de Musard... — *L'Aigle*, valse.
30. Sirène (la), 2e quadrille de Musard.... — *Vive la Valse.*
31. Part du Diable (la), 1er q. de Musard. — *Adélaïde*, valse.
32. Part du Diable (la), 2e q. de Musard. — *Adélaïde*, valse.

TROISIÈME COLLECTION. — CHAQUE 1 FR. — PRIX DE LA COLLECTION COMPLÈTE, BROCHÉE, NET, 10 FR.

1. Auvergnat (l'), quadrille de Musard.. et *Les Almées*, valse.
2. Barcarolle (la), 1er quad. de Musard.. — *L'Orient*, valse.
3. Barcarolle (la), 2e quad. de Musard... — *Une Polka.*
4. Belle Bourbonnaise (la), q. de Musard. — *Fleurs du Printemps*, v.
5. Belle Fermière (la), quad. de Musard. — *Une Polka.*
6. Cendrillon, quadrille de Musard....... — *Une Polka.*
7. Chaperons blancs (les), 1er q. de Musard. — *Dieu et la Bayadère*, v.
8. Chaperons blancs (les), 2e q. de Musard. — *Une Polka.*
9. Château rouge (le), quad. de Musard. — *Fleurs du Printemps*, v.
10. Cheval de Bronze (le), 1er q. de Musard. — *Souvenirs de Burlington*, v.
11. Cheval de Bronze (le), 2e q. de Musard. et *La Cerito*, polka.
12. Dieu et la Bayadère, 1er q. de Tolbecque. — *Les Perles*, valse.
13. Dieu et la Bayadère, 2e q. de Tolbecque. — *Une Polka.*
14. Fiancée (la), 1er quad. de Tolbecque.. — *Les Perles*, valse.
15. Fiancée (la), 2e quad. de Tolbecque... — *Les Perles*, valse.
16. Gondoliers vénitiens (les), q. Musard. — *Une Polka.*
17. Juif Errant (le), quadrille de Musard. — *Une Polka.*
18. Lestocq, 1er quadrille de Musard...... — *Souvenirs de Burlington*, v
19. Lestocq, 2e quadrille de Musard....... — *Galop de Lestocq.*
20. Mariage (le), quadrille de Musard..... — *Les Almées*, valse.
21. Mazourka (la), quadrille de Musard... et *Une Polka.*
22. Moïse, 1er quadrille de Tolbecque..... — *Dieu et la Bayadère*, v.
23. Moïse, 2e quadrille de Tolbecque...... — *Une Polka* d'Alkan.
24. Philtre (le), 1er quadrille de Tolbecque. — *Lestocq*, valse.
25. Philtre (le), 2e quadrille de Tolbecque — *Une Polka.*
26. Siége de Corinthe (le), 1er q. Tolbecque. — *Un Valse.*
27. Siége de Corinthe (le), 2e q. Tolbecque. — *Une Polka.*
28. Souvenirs du XVIIIe siècle, q. Musard — *Une Polka.*
29. Tambours de la garde (les), q. Musard. — *Fleurs du Printemps*, v.
30. Tyrolien (le), quadrille de Musard..... — *Fleurs du Printemps*, v.

QUATRIÈME COLLECTION. — CHAQUE 1 FR. — PRIX DE LA COLLECTION COMPLÈTE, BROCHÉE, NET, 10 FR.

1. Américain (l'), quadrille de Musard... et *Le Printemps*, valse.
2. Chinois (le), quadrille de Musard.. ... — *Polka des ouvriers.*
3. Croquemitaine (le), quad de Musard.. — *Elisabeth*, valse.
4. Eclipse (l'), quadrille de Musard...... — *Les Hirondelles*, valse.
5. Francs buveurs, q. de Musard....... — *Polka de Champagne.*
6. Gulistan, quadrille de Musard........ — *Le Violon du Diable* v.
7. Haydée, 1er quadrille de Musard ..... — *Amélie*, valse.
8. Haydée, 2e quadrille de Musard....... — *Amélie*, valse.
9. Jenny Lind, quadrille de Musard..... — *Cerrito*, polka.
10. Eradoudja, quadrille de Musard....... — *Salut à Paris*, polka.
11. Poncet, quadrille de Musard.......... et *Lowitzka*, redowa.
12. Reine Pamaré (la), quad. de Musard.. — *Les Soupirs*, valse.
13. Républicain (le), quad. de Musard.... — *Les Gazelles*, valse.
14. Riquet à la houppe, q. de Musard ... — *Les Hirondelles*, valse.
15. Robert Bruce, 1er q. de Musard....... — *Le Printemps*, valse.
16. Robert Bruce, 2e q. de Musard ...... — *Lodoïska*, mazurka.
17. Tentation de St-Antoine, q. de Musard — *Jenny Lind*, polka.
18. Trompette de M. le Prince, q. Musard — *Polka des grisettes.*
19. Vésuve (le), quadrille de Musard ..... — *Les Soupirs*, valse.
20. Violon du Diable (le), q. de Musard... — *Le Violon du Diable.*
21. Polka des Voyageurs.............. et *La Californie*, galop.
22. Polka d'amour, polka des étudiants. — *Pas des fleurs*, redowa.
23. Californie, polka; Clémentine, polka.. — *Polka des matelots.*
24. Mazurka de Spa.................. — *Salut à Paris*, polka.
25. Polka des Enfants, la Rosée, polka .. — *Hélène*, redowa de John.
26. Souv. de l'Hippodrome, 3 polk. Fessy.
27. Roméïe, valse de Fessy............ — *Polka des chasseurs.*
28. Une soirée en Ecosse, valse.......... — *Un premier amour*, red.
29. Batty, valse de Fessy.............. — *Polka des fleurs.*
30. Haydée, suite de valses de Musard....

CINQUIÈME COLLECTION. — CHAQUE 1 FR. — PRIX DE LA COLLECTION COMPLÈTE, BROCHÉE, NET, 10 FR.

1. Dame de Pique (la), 1er q. de Musard. et *Nathalie*, v. Labitzky.
2. Dame de Pique (la), 2e q. de Musard. — *Les Elégantes*, Labitzky.
3. Enfant Prodigue (l'), 1er q. de Musard. — *La Nouvelle aurore*, Lab.
4. Enfant Prodigue (l'), 2e q. de Musard. — *Schœnbrun*, Lanner.
5. Fée aux Roses (la), 1er q. de Musard. — *Dame de Pique*, Ettling.
6. Fée aux Roses (la), 2e q. de Musard. — *Ch. de mon vill.*, Strauss.
7. Favorite (la), 1er quad. de Tolbecque.. — *Roses s. épines*, Strauss.
8. Favorite (la), 2e quad. de Tolbecque.. — *Giralda*, valse d'Ettling.
9. Giralde, 1er quadrille de Musard ..... — *Enrôleurs*, v. de Lanner.
10. Giralda, 2e quadrille de Musard....... — *Charlotte*, v., Labitzky.
11. Huguenots (les), quadrille de Jullien. et *Marie*, valse de Lanner.
12. Mousq. de la Reine, 1er q. de Musard. — *Hirondelles*, v. Strauss.
13. Mousq. de la Reine, 2e q. de Musard. — *Etoiles du soir*, Lanner.
14. Postillon de Longjumeau 1er q. Musard. — *Val d'Andorre*, Fessy.
15. Postillon de Longjumeau 2e q. Musard. — *Giralda*, pol. Pasdeloup.
16. Prophète (le), 1er quad. de Musard.... — *Enfant Prodigue*, Ettling
17. Prophète (le), 2e quad. de Musard... . — *Fée aux Roses*, Pasdeloup
18. Reine de Chypre, 1er q. de Tolbecque. — *Dame de Pique*, Ettling.
19. Reine de Chypre, 2e q. de Tolbecque. — *Jupiter*, polka Kœnig.
20. Robert le Diable, 1er q. de Tolbecque. — *Eclipse*, polka Kœnig.
21. Robert le Diable, 2e q. de Tolbecque. et *Tempesta*, p. Pasdeloup.
22. Tempesta (la), quad. de Musard...... — *Tentation*, galop Herz.
23. Val d'Andorre, 1er quad. de Musard.. — *Sturm-Marsch*, Bilse.
24. Val d'Andorre, 2e quad. de Musard... — *R. le Diable*, Tolbecque.
25. Enfant Prodigue, valse de Ettling. .. — *Wanda*, p.-m. Talexy.
26. Robert le Diable, valse infernale...... — *Schot. de Mabille*, Pilodo.
27. Prophète (le), valse d'Ettling.......... — *Diane*, p.-m. Talexy.
28. Rhin (le), valse.................. — *Prophète*, red. Pilodo.
29. Hercule, grand galop de Talexy....... — *Val d'Andorre*, r. Fessy.
30. Prophète (le), polka de Pasdeloup..... — *Enfant Prod.*, s. Dianele.

SIXIÈME COLLECTION. — CHAQUE 1 FR. — PRIX DE LA COLLECTION COMPLÈTE, BROCHÉE, NET, 7 FR.

1. Clairons de l'armée française, Musard. et *Juif Errant*, Lenoncourt.
2. Farfadet (le), quad. de Musard....... — *Juif Errant*, valse.
3. Favorite (la), quadrille de Musard.... — *Jenny*, v. de Labitzky.
4. Juif Errant (le), 1er q. de Musard... . — *Schottisch originale.*
5. Juif Errant (le), 2e q. de Musard..... — *Jenny*, suite de valse.
6. Palais de Cristal (le), quad. de Musard. — *Ch. d'allégresse*, Strauss.
7. Poupée de Nuremberg, q. de Musard.. — *Ouistiti*, polka.
8. Reine de Chypre, quad. de Musard.... et *Juif Errant*, p. d'Ettling.
9. Rendez-vous bourgeois, q. de Musard. — *Juif Errant*, s. redowa.
10. Toréador (le), quad. de Musard....... — *Poupée de Nuremberg*, v.
11. Une nuit à l'Opéra, quad. de Musard. — *Juif Errant*, Burgmuller.
12. Zerline, 1er quad. de Musard .... — *Farfadet*, p. Burgmuller.
13. Zerline, 2e quad. de Musard .... — *Zerline*, schot. Daniele.
14. Poupée de Nuremberg, v. Burgmuller.
15. Poupée de Nuremberg, schot. Pilodo.. et *P. de Nuremb.* Pasdeloup.
16. Juif Errant (le), schot. de Pasdeloup..
17. Zerline, polka de Ettling..............
18. Poupée de Nuremberg, p. de Pilodo.. — *Zerline*, valse d'Ettling.
19. Blanche, polka-mazurka Burgmuller.. — *Juif Errant*, Musard.
20. Enfant Prodigue, p.-maz. Pasdeloup.. — *Tempesta*, valse Ettling.

La polka de Baden, pour cornet seul........ » 75 | La célèbre mazurka de Spa, pour cornet seul........ » 75

SEPTIÈME COLLECTION. — CHAQUE 1 FR. — PRIX DE LA COLLECTION COMPLÈTE, NET, 7 FR.

1. L'Etoile du Nord, 1er quad. de Musard et *les Guides*, p. d'Arban.
2. L'Etoile du Nord, 2e quad. de Musard, et *Muse*, schottisch.
3. Les Cosaques, quadrille, et polka bohémienne de Voss.
4. Les Dames de la Halle, quad., et suite de la polka *des Guides.*
5. L'Epreuve villageoise, quad., et *le Camp de Satory*, polka.
6. Les Français, quad., et *l'Etoile du Nord*, valse de Burgmuller.
7. Le Freyschütz, quad., et *le Nabab*, polka-mazurka.
8. Les Italiens, quad., et *le Nabab*, valse de Burgmuller.
9. Moïse, quad., et *les Chevaliers-Gardes*, polka.
10. Le Nabab, 1er quad. de Musard, et polka-mazurka de Gerville.
11. Le Nabab, 2e q. de Musard, et *les Mousquetaires*, polka-mazurka.
12. L'Etoile du Nord, valse par Ettling.
13. Le Nabab, valse par Ettling
14. Les Mousquetaires de la Reine, valse par Burgmuller.
15. Cruvelli, valse par van Recum.
16. L'Etoile du Nord et le Nabab, polkas par Pasdeloup.
17. L'Etoile du Nord, polka-mazurka par Talexy.
18. Fleur de mai, polka-maz. de Gerville, *Etoile du Nord*, varsoviane.
19. L'Etoile du Nord et la Trompette de spahis, schottischs.
20. La Bergère des Alpes, l'Etoile du Nord et Pepita, redowas.

HUITIÈME COLLECTION. — SERA CONTINUÉE.

Polka des Deux vieilles gardes........ 1 » — Polka de Coucou et Cricri........ 1 » | Valse des Deux Aveugles........ 1 » | Valse de Tromb-al-Ca-zar........ 1 »

COLLECTION D'OUVERTURES, DUOS, AIRS D'OPÉRAS, QUADRILLES, ARRANGÉS POUR DEUX PISTONS.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, 20, RUE BERGÈRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année | N° 35. | 31 Août 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique et les philosophes au dix-huitième siècle. **Adolphe Jullien.** — L'art et la civilisation chez les anciens Welches. Bardes et Eisteddfods. **Ernest David.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Exposition de Vienne. Récompenses aux exposants français (instruments de musique). — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE ET LES PHILOSOPHES AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

(1e article.) (1)

V.

Laugier.

Originaire de la Provence, engagé dans l'ordre des Jésuites de Lyon, d'où ses succès de prédicateur le firent bientôt mander à Paris pour prêcher devant le roi, Laugier, une fois arrivé dans la capitale, avait voulu y rester ; et, comme ses supérieurs, jaloux de ses succès, prétendaient le renvoyer à Lyon, il les avait prévenus en donnant sa démission. Il fut quelque temps secrétaire d'ambassade près l'électeur de Cologne ; il obtint l'abbaye de Ribeauté en récompense de ses services diplomatiques, et dès lors, content de sa modeste existence, ne s'occupa plus qu'à revivre sa vie passée en publiant ses divers ouvrages.

Il avait été, au plus fort de la guerre musicale, un des solides défenseurs de notre musique, et son *Apologie de la musique française*, qui datait de 1754, était une réponse énergique à la lettre de Rousseau. Il avait trouvé le mot vrai pour qualifier les théories du philosophe.

« Quoique je connusse le goût décidé de M. Rousseau pour le paradoxe, et les ressources que lui fournit son esprit pour donner une couleur de vérité aux idées les plus hardies et les plus singulières, j'avouerai que le trait qu'il vient de nous lancer surpasse tout ce que je pouvais attendre d'un auteur capable de soutenir qu'éclairer les hommes, c'est les corrompre. »

Paradoxe, — l'expression est juste, et il suffit d'un mot pour le démontrer. Quel est en effet le résumé de toute la lettre de Rousseau ? Laugier l'expose : « C'est que toute musique nationale tire son principal caractère de la qualité du langage ; or, la langue française n'est point du tout propre à la musique, donc les Français n'ont point de musique et ne sauraient en avoir. »

Principe faux et application encore plus fausse, dit-il, — et il le démontre. La musique comme la peinture et la poésie, n'a-t-elle pas pour seul but de remuer l'âme et de parler à l'imagination, n'est-elle pas l'art de peindre et d'émouvoir par le moyen des sons ? « Il suit évidemment que le caractère d'une musique nationale ne dépend point de la qualité du langage, mais de la mesure du génie. C'est le génie, et le génie seul qui enfante ce que la musique a de plus aimable et de plus touchant..... Quoi qu'on en dise, le vrai génie est de toutes les nations. »

Et pour prouver à Rousseau sur quelle base fragile repose son argumentation, Laugier lui oppose deux exemples irréfutables. « On peut composer des chants très-mélodieux, les accompagner d'une harmonie très-pure, y joindre l'extrême précision de la mesure, sans y mettre de paroles. Cette musique où le langage n'entrera pour rien, n'aura-t-elle pas un caractère et une expression ?.... Mais si la langue seule est la source de la musique, s'il est vrai que la musique tire son principal caractère de la qualité du langage, la langue latine est commune à toutes les nations, et les paroles latines mises en chant devraient produire dans tous les pays le même caractère de musique. »

Puis il discute un à un tous les avantages de la langue italienne tellement prônés par le Coin de la Reine, « sa douceur, ses articulations peu composées, la rareté des consonnes, les voyelles sonores et pleines » ; il défend le terrain pied à pied, atténuant les imperfections de notre langue, contestant la supériorité de l'Italie, rappelant la pureté de nos vers lyriques, opposant à Jean-Jacques les odes, les cantates de « l'immortel Rousseau » ; et conclut par cette phrase de son adversaire changée du tout au tout par une simple négation : « Nous pouvons donc avoir de la musique, et si nous en avons une, ce *ne* sera *pas* tant pis pour nous. »

Dès lors, il s'agit de défendre cette musique ; il ne suffit pas de lui avoir reconnu le droit d'exister, il faut qu'elle existe en réalité ; il faut agir alors sans récrimination, sans montrer pour la musique française la même partialité que Rousseau montre pour la musique ultramontaine. C'est l'avis de Laugier, et il nous paraît très-sage ; mais le critique entame aussitôt une longue énumération des défauts de l'école italienne, tout en se gardant bien d'en signaler un seul dans notre musique. « Je pourrais dire que cette musique ressemble aux feux d'artifice, qui éblouissent et qui n'éclairent pas, aux sauts de voltigeurs qui surprennent et qui n'amusent pas, aux tours de gobelets qui réjouissent et qui n'enchantent pas ; qu'on y cherche en vain la noblesse, la grâce, le grand goût, qu'en un mot, elle cause plus d'étonnement que de plaisir.... » Puis il s'arrête court et veut démontrer que nous avons de bonne, d'excellente musique. A cette fin, il distingue tout d'abord la

(1) Voir les nos 32, 33 et 34.

composition et l'exécution, « la première qui est l'effet du génie, la seconde qui ne demande que de l'exercice et de l'habitude. »

Quels sont, à l'entendre, les maîtres de la musique française? Lulli, Clérambault, Campra et Lalande. Du premier, il loue les opéras, du second les cantates, et il montre une admiration sans bornes pour les motets des deux autres.

Laugier s'était avec raison imposé la règle de ne citer aucun auteur vivant; mais il ne découlait pas de cette prohibition qu'il dût montrer un si grand enthousiasme pour les morts. Certes, il fait bien de défendre, de relever Lulli en disant : « Il en est de lui comme des Corneille et des Racine, qui ne sont plus d'usage parce que tout le monde les sait par cœur. Les chants de Lulli n'ont perdu aucune de leurs grâces ; il ne leur manque que le mérite de la nouveauté. Ils ont plu trop longtemps pour plaire encore. » Son parallèle entre Campra et Lalande est encore finement tracé, et la conclusion en est très-juste : « Lalande est un artiste qu'on estime davantage, Campra est un séducteur qu'on aime infiniment. »

Mais son enthousiasme pour Lulli ne l'égare-t-il pas, quand il dit que l'auteur d'*Isis* n'est pas seulement le créateur de notre musique, mais aussi le maître et le modèle de tous les vrais musiciens? Ne se rapproche-t-il pas beaucoup de l'école italienne en demandant que le récitatif soit du chant partout et toujours, en repoussant le récit déclamé que Rousseau proposait avec tant de justesse ? N'est-il pas bien partial pour les cantates de Clérambault dont il trouve « la parure de si grand goût que, bien loin d'effacer les beautés du sujet, elle les relève ? » Enfin ses exclamations réitérées à propos des motets de Lalande et de Campra ne font-elles pas soupçonner chez lui ce dont il se défend si fort, une admiration quelque peu arrêtée d'avance? Et ce soupçon ne va-t-il pas se confirmer à le voir citer avec force éloges les noms de Gilles, de Battistini, de Bernier, de Mouret, de Madin, toutes les médiocrités musicales du siècle ?

Laugier se relève bientôt. On peut à coup sûr regretter de voir un esprit aussi juste accéder à l'idée fixe de Rousseau, l'unité de mélodie ; mais avec quelle vigueur il s'élève contre les accompagnements à l'unisson de l'école italienne, que Rousseau préconisait et qui, selon lui, ne sont propres qu'à déceler l'impuissance de l'art! Et comme il a raison d'ajouter que « les Italiens montreraient beaucoup plus d'habileté en trouvant le secret de fortifier l'idée du chant par des accompagnements en accords plutôt que d'écrire des ensembles dont l'agrément n'est consommé que par l'unisson des parties » ! Ne sont-ce pas nos compositeurs « qui, les premiers, ont protesté contre ces plats accompagnements, qui ont fortifié l'expression par des accompagnements dont la suppression fait éprouver à l'oreille un vide que tous les unissons du monde ne sauraient remplir » ?

Passe-t-il des unissons aux fugues, imitations, doubles dessins, dont Rousseau faisait si bon marché dans son impuissance égoïste, Laugier proteste contre cette expression de *beautés arbitraires ou de pure convention*, et, tout en condamnant l'abus, il déclare que « prétendre qu'il n'y a pas moyen d'en tirer avantage pour embellir et fortifier l'expression, c'est raisonner contre une expérience certaine, c'est ôter à l'artiste une de ses plus précieuses ressources. » Il relève enfin avec esprit cette singulière perfection de la musique italienne qui croit pouvoir peindre tous les caractères avec n'importe quelle mesure, qui prétend être triste sur un mouvement gai et gaie sur un mouvement lent: « Si c'est là la perfection, j'avoue de bonne foi que je n'avais point idée de la musique parfaite. »

Laugier termine sa brochure par un éloquent réquisitoire contre les artistes ou chanteurs qui se permettent de modifier la musique qu'ils interprètent, d'y ajouter des agréments ou des variantes... « On peut, dit-il, avoir la voix très-flexible et très-belle, le jeu très-subtil et très-brillant, et exécuter la musique d'une manière détestable. La bonne exécution demande qu'on entre bien dans la pensée du compositeur et dans l'esprit de la chose ; qu'on s'attache à donner à chaque note sa valeur précise, qu'on ne s'émancipe point à y ajouter de son autorité privée des ornements de surérogation; qu'on s'en tienne scrupuleusement à la lettre, se contentant de mettre l'âme et le feu dont la lettre ne parle point. »

A combien d'artistes s'adresserait encore cette sévère mercuriale ! Laugier avait trouvé d'ailleurs un moyen catégorique de couper court à ces regrettables fantaisies : ce n'était rien moins qu'une loi défendant à tous les musiciens d'orchestre de rien changer à la mélodie, avec ordre exprès de s'en tenir minutieusement au noté qu'ils avaient devant les yeux.

« Vous avez voulu faire l'habile homme, disait Campra à l'un de ces violons qui s'était avisé de broder un accompagnement, et vous n'êtes qu'un sot. Si vos fredons étaient nécessaires, je les aurais mis. » Que l'artiste, chanteur ou instrumentiste, qui n'a jamais changé une note à sa partie, relève cette dure parole!

Laugier n'a pas conservé — tant s'en faut — dans l'histoire de cette querelle musicale, un rang en rapport avec la valeur des idées qu'il avait émises et la façon dont il les avait défendues. Le grand renom de ses adversaires et aussi de ses alliés l'a complétement éclipsé; et pourtant, au point de vue musical, qui doit seul nous occuper, Laugier fit preuve d'un grand sens et d'un goût éclairé. Il a peu écrit, mais ce qu'il a laissé offre un sérieux intérêt; il eut sur presque tous ceux qui prirent part à cette dispute le grand avantage de conserver un rare sang-froid au milieu de l'exaltation générale. Il défendit avec chaleur les créations de notre musique et sut être juste envers la France sans être injuste envers l'Italie.

VI.

Cazotte.

L'auteur du *Diable amoureux* est — qui s'en doutait ? — un des polémistes du temps qui combattirent avec le plus de vivacité les théories de Rousseau et qui défendirent, avec plus d'ardeur que de bonheur, les chefs-d'œuvre de la scène française. L'année même où Laugier publiait son opuscule, en 1754, Cazotte lançait ses *Observations sur la lettre de J.-J. Rousseau, au sujet de la musique française*, un pamphlet acéré qui, pour tomber par instants dans des personnalités blessantes, n'en renferme pas moins d'excellents passages. Cette phrase du début, par exemple, est vraiment d'une méchanceté bien spirituelle : « Je suis presque l'adversaire qu'il a destiné dans son livre à l'honneur de lui répondre. Je ne suis Poëte ni Musicien, et j'ai assez d'humeur pour pouvoir (vis-à-vis de lui) trancher du Philosophe. Les gens de l'art vont combattre en règle ; en attendant, je vais l'amuser par une escarmouche.... »

Aussi ardent à l'attaque que ferme à la riposte, mais incapable de rester longtemps sur la défensive, Cazotte ne garde qu'un instant ce ton de vive plaisanterie. Son style s'aigrit, et, sous prétexte de défendre la musique française, il attaque violemment Rousseau, le crible de railleries amères et en trace un portrait presque haïssable, mais qui renferme quelques dures vérités plus cruelles pour son rival que de grossières insultes.

Qu'il l'injurie, qu'il l'accable de dédain ou de sottises, peu importe à Jean-Jacques, il est assez fort pour les supporter et assez adroit pour les renvoyer. Qu'il dise que « Rousseau, citoyen de Genève, semble ne donner des écrits au public que dans la vue de lui faire des outrages » ; son adversaire, retournant la phrase, pourra la lui rejeter au visage avec au moins autant de justesse. Mais qu'il lance une phrase mordante, qu'il relève une contradiction flagrante dans les écrits ou dans la façon d'agir du philosophe, qu'il dise par exemple « qu'il décrie les arts et consacre son temps à s'essayer dans les plus frivoles » ; et celui-ci

se tiendra coi, ne sachant que répondre à qui le bat avec ses propres armes.

Combien Cazotte eût mieux fait — dans l'intérêt même de sa cause — de toujours garder ce ton de persiflage et de ne pas lancer à son adversaire force injures dans le genre de celle-ci: « Il a senti qu'il ne pouvait être ni Voltaire, ni Montesquieu, ni d'Alembert, que sa voix rauque ne lui attirerait que peu d'attention si elle n'entonnait des hymnes fort bizarres: il a voulu être le Callot de la Philosophie et des Lettres, mais il est encore plus ridicule que singulier. Si le mépris d'autrui et l'estime de soi-même affichés avec indécence, si l'affectation cynique, la misanthropie constituent le philosophe, J.-J. est un très-grand philosophe. Si le dédain des idées reçues et l'adoption des rêveries singulières à leur place, si le ton décisif, si le sel amer et caustique font le grand homme de lettres, J.-J. est un grand homme de lettres. »

Cazotte sent bientôt que ce mode d'attaque ne lui réussit pas ; il quitte alors l'insulte pour l'ironie, et laissant de côté l'homme pour les théories, réfute une à une les assertions de son adversaire. Il combat plus à l'aise sur ce terrain favorable ; il devient aussi plus impartial à mesure qu'il se sent plus sûr de la victoire, et, tout en défendant la musique française, tout en affirmant, contre les critiques de Rousseau, la beauté de nos airs, de nos chœurs et de nos danses, il ne laisse pas de confesser certains avantages de la musique d'outre-monts.

« Elle est simple, agile, légère, malléable, fusible ; elle est propre à tout et touche aux deux extrémités. Elle doit à sa langue tous ces différents avantages, mais je ne sais pas si la marche et le ton de la nôtre n'est pas plus propre à rendre certains sentiments nobles et élevés, qui ont du rapport avec notre caractère. Nous ne réussissons jamais mieux que quand nous apostrophons les dieux : l'instinct, autant que le sentiment de leurs forces, a inspiré cette hardiesse à nos auteurs. »

A peine a-t-il lancé cette fière tirade, Cazotte recule et avoue tranquillement qu'en somme notre musique ne vaut pas la musique italienne. Mais il regrette aussitôt cette faiblesse, il reprend l'offensive et conclut enfin, avec une modération qui paraît inexplicable après une attaque aussi violente, que les deux écoles musicales peuvent aller de pair :

Je vais faire un raisonnement dans son goût (le goût de Rousseau) et me servir de sa logique. La langue anglaise est dure et moins propre à la poésie dramatique que ne l'est la française. Leurs auteurs ont moins entendu le théâtre que les nôtres. Le théâtre français est le théâtre par excellence. Il est adopté de toute l'Europe. Le théâtre anglais est circonscrit dans les bornes du royaume. Nos acteurs ont un jeu noble, mesuré, cadencé, soutenu ; les acteurs anglais sont tout au plus pathétiques et naïfs.

Donc les Anglais doivent renoncer à leur théâtre ; donc les beautés terribles et sublimes de Shakespeare ne doivent plus les toucher. Donc le *Caton* de M. Addison est sans mérite. Donc ils n'ont fait ni ne peuvent faire de bonnes pièces.

Il serait à désirer que M. Rousseau allât proposer à Londres ce paradoxe très-digne de lui ; on nous le renverrait corrigé.

Donc — pour poursuivre la période — les opéras français, bien qu'ayant, selon Cazotte, un moindre mérite, peuvent exister à côté des créations italiennes. A celles-ci l'honneur et la gloire; quant à notre musique, on lui permet de vivre... par pure condescendance. A dire vrai, ce n'était guère la peine de montrer tant de fiel et d'aigreur envers Jean-Jacques, de s'épuiser en raisonnements de toute sorte pour arriver à cette conclusion d'une timidité excessive.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

L'ART ET LA CIVILISATION CHEZ LES ANCIENS WELCHES

BARDES ET EISTEDDFODS.

(2e article) (1).

II.

Le VIe siècle (P. C), pendant lequel les bardes durent saisir leurs harpes et faire retentir leurs chants de guerre les plus belliqueux pour enflammer le courage des Welches, qui s'étaient levés en armes pour défendre leurs montagnes menacées par les Saxons, fut l'âge d'or de la musique et de la poésie gaëliques. C'est alors que fleurirent Aneurin Gwawdryd, que ses contemporains surnommèrent « le Roi des Bardes », Taliesin, le plus admirable de tous peut-être, qui, nouveau Moïse, fut trouvé dans un berceau flottant sur les eaux ; Myrddin ap Morfryn, que l'on a confondu avec le fameux enchanteur Merlin et qui enrichit la poésie cambrienne de cinq nouveaux mètres ; Llywarch Hen, ou le Vieux, hôte habituel de la cour du roi Arthur, avec ses vingt-quatre fils, portant tous le *torques*, ou collier romain d'or, et qui furent tués jusqu'au dernier dans les guerres contre les Saxons. Ces bardes illustres ont été les chantres inspirés et les astres poétiques du VIe siècle. En lisant les trop rares débris de leurs œuvres échappés à la main destructrice des hommes et aux ravages du temps, on croit avoir sous les yeux des fragments des *Niebelungen*, ou des pages d'Ossian; mais ces *pennillions* (c'est ainsi qu'on les nomme) renferment plus de sentiment, plus d'imagination et font honneur à la nation qui a produit de tels poëtes.

Dans la langue gaëlique, la rime doit avoir été aussi ancienne que la poésie elle-même, et l'on trouve encore des stances monorimes dans une suite de vers dépassant quelquefois quarante. Rien ne peut donner l'idée de ces *pennillions*, et leur musique s'écarte sensiblement de celle des peuples modernes. — Fétis, qui en entendit pendant son voyage en Angleterre, en 1829, dit que « les » *pennillions* sont fort difficiles à chanter, parce que le chanteur » est obligé de suivre l'accompagnateur qui module de fantaisie » sur la harpe welche et qui s'arrête dans le ton qui lui plaît. » Il faut que le chanteur puisse suivre ces modulations sans changer le caractère de l'air. C'est à cause de cette difficulté que le » chanteur ne commence presque jamais les couplets avec le premier temps de la mesure, afin de pouvoir juger le ton; c'est au » 2e ou au 3e temps qu'il commence ordinairement. »

L'émigration des bardes en Irlande avait fait un tort immense à la musique de la Bretagne, et si elle ne disparut pas entièrement, elle s'éclipsa de façon à faire craindre sa ruine totale. Longtemps elle demeura languissante, mais elle finit par reprendre de la vigueur; elle grandit et devint florissante, grâce à l'institution des *Eisteddfods*, dont nous nous occuperons bientôt. Les rois bretons avaient reconnu de bonne heure qu'il était indispensable d'imposer des lois à la poésie et à la musique, si on voulait les contenir dans de justes limites et les empêcher de s'égarer : les premières furent celles de Dyunwall Maelmuth, qui vivait cinq siècles avant l'ère chrétienne; puis vinrent celles de Martia, reine de Bretagne, traduites en saxon par le roi Alfred-le-Grand. Toutes ces lois s'accordent pour recommander aux souverains de présider les *Eisteddfods*, ou Congrès des bardes; aussi voit-on, sur la fin du VIIe siècle, le roi Cadwaladr siéger dans une de ces assemblées, où l'on s'occupa de régulariser la position des artistes et de donner de nouvelles lois à l'harmonie. C'est dans ce congrès qu'un barde, ayant joué dans un mode inusité, fut tancé vertement pour l'effet peu harmonieux qu'il produisit, et reçut l'injonction de s'en abstenir désormais, s'il ne voulait s'exposer aux peines les plus sévères. Ce procédé léonin rappelle un peu celui dont usèrent les Ephores

(1) Voir le n° 34.

de Sparte envers Timothée le Milésien, lorsqu'aux sept cordes fondamentales de la lyre, il se permit d'en ajouter quatre.

Depuis Cadwaladr l'histoire se tait sur la musique welche et sur sa poésie jusqu'au Xe siècle, où furent promulguées les célèbres *lois de Howel* (920). Dans cette législation, qui renferme la plus grande partie des décrets rendus par les prédécesseurs de ce roi, et qui a été traduite en latin par le docteur Wotton et Moses Williams, sous le titre de *Leges Wallicæ*; dans cette législation, dis-je, Howel ne s'inquiète pas de l'établissement des bardes nationaux; mais on y découvre des prescriptions touchant le barde du palais et le chef-barde, qui, dans une certaine mesure, compensent le manque de détails. Ainsi, lorsque le chef-barde venait à la cour, il s'asseyait à côté du juge du palais. Lui seul, avec le barde du palais, avait le droit de jouer ou de chanter en présence du roi; il n'obtenait son titre qu'après un concours devant le juge du palais, qui prononçait souverainement et qui remettait au vainqueur un cornet (*corn buelin*) ou cor de chasse (1), un anneau d'or et un coussin, marques distinctives de la dignité à laquelle il venait d'être élevé.

Le barde du palais, huitième officier de la maison du roi, quant au rang, recevait du prince, lors de son élection, une harpe (*telin*), un échiquier d'ivoire, et la princesse lui passait au doigt un anneau d'or. En retour, il devait offrir une bague en or au juge du palais, comme pour le remercier de l'avoir choisi. « Trois choses, disent » les lois de Howel, sont indispensables à un gentilhomme ou » baron, savoir : sa *telin*, son manteau et son échiquier. Trois » choses lui sont nécessaires lorsqu'il est chez lui : une épouse » vertueuse, *un coussin sur sa chaise* et une harpe bien accordée. »

Aux fêtes de Noël, de Pâques et de Pentecôte, le barde du palais prenait place à la table royale, auprès du maître du palais (majordome) qui, seul, pouvait lui présenter la harpe sur laquelle il devait chanter. Lorsqu'en compagnie d'autres bardes il participait à une *Clera*, ou circuit triennal dans le pays, il touchait des honoraires doubles des autres. Il accompagnait l'armée dans les expéditions, et avant la bataille comme après la victoire, il chantait un hymne ancien, consacré à la gloire de la Bretagne; et dès que le roi avait reçu sa part de butin, on faisait don au barde du palais de l'animal le plus précieux de tous ceux qui restaient à partager.

Du reste, les bardes jouissaient d'une si grande influence et d'une considération si générale, que jamais on ne leur refusait les objets qu'ils demandaient; mais à la longue leurs exigences devinrent si intolérables et si abusives, qu'au XIe siècle, (Griffith, fils de Conan), l'illustre législateur des Welches, crut devoir y mettre un terme, en ordonnant qu'à l'avenir il serait interdit aux bardes de demander au roi son cheval, son faucon ou son lévrier; qu'ils devraient également s'abstenir de désirer les choses particulièrement chères à leur possesseur, ou impossibles à remplacer.

III

C'est dans les lois de Howel que se trouve la première mention de la *Clera*, cette tournée générale des bardes, qui suivait toujours l'Eisteddfod ou assemblée triennale pour la réglementation de la poésie et de la musique, pour la collation des grades et pour la nomination des chefs-bardes, dignités qui ne s'acquéraient qu'après un concours et dont la durée allait d'un Eisteddfod à l'autre. Cette obligation de se soumettre à un concours sérieux et à une élection tous les trois ans, empêchait le haut dignitaire de s'endormir sur ses lauriers, ou de cesser de perfectionner son talent, sous peine de se voir éliminé à la réunion prochaine par un concurrent plus habile que lui.

Un vassal n'osait entreprendre l'étude de la musique ou de la poésie qu'avec la permission de son seigneur suzerain; car, par cela seul qu'il se vouait à la culture des beaux-arts, il acquérait le privilége d'homme libre et se créait un rang honorable dans la société. Du reste, les annales des peuples du Nord abondent en récits pompeux sur les honneurs accordés à la musique par les princes, qui étaient eux-mêmes très-expérimentés dans cet art, devenu le complément indispensable d'une éducation royale, puisqu'un souverain ne passait pour accompli que lorsqu'il savait improviser et chanter sur la *telin*, instrument favori des rois bretons, saxons, danois et normands, pendant une longue suite de siècles. — Dans le pays de Galles, nul n'était gentilhomme s'il n'avait une *telin* et s'il ne savait s'en servir. Il était défendu, sous des peines sévères, d'apprendre à jouer de la harpe aux serfs et aux esclaves, et personne que le roi, ses musiciens ou les nobles, n'avait le droit de posséder un de ces instruments. On ne pouvait sous aucun prétexte, saisir la harpe d'un noble, car en la lui enlevant on lui faisait perdre sa qualité et il descendait au rang de vassal.

Vers l'an 1070, le prince Bleddyn ap Cynfin établit quelques règlements nouveaux concernant les bardes musiciens et revisa ou confirma ceux en vigueur. Mais le grand réformateur de ces lois, celui qui donna le plus d'éclat à l'art welche, fut le roi Gruffudd ap Cynan, qui monta sur le trône vers la fin du XIe siècle. Enthousiaste de la musique de l'Irlande, où il avait été élevé, voyant avec répulsion les désordres qui s'étaient introduits chez les bardes de Galles, il appela auprès de lui quelques-uns des meilleurs musiciens irlandais, et créa un corps d'institutions pour la réforme des méthodes et pour la correction pratique de l'art. Un très-vieux manuscrit de musique galloise, intitulé *Musica neu Berviaeth*, cité par le Dr Burney dans son *History of Music*, fait de cette remarquable révolution un curieux récit commençant par ces mots : « Suivent les 24 mesures de musique instrumentale, toutes con- » formes aux lois de l'harmonie, telles qu'elles furent établies dans » un congrès par des docteurs habiles dans cette science galloise » et irlandaise, sous le règne de Gruffudd ap Cynan, puis écrites » dans des livres par ordre du prince, et ensuite copiées, etc., etc. »

Il commença par les bardes, qu'il partagea en trois ordres : poëtes, hérauts et musiciens, qui se subdivisaient eux-mêmes en sections subordonnées. Il y eut donc des bardes réguliers de six classes assistant, suivant leurs grades, aux Eisteddfods : trois de poëtes et trois de musiciens.

La première classe de poëtes consistait en bardes historiens, qui mêlaient quelquefois les prophéties à leurs inspirations. C'est à eux qu'il appartenait de louer la vertu et de flétrir le vice : en s'adressant aux femmes, ils devaient s'abstenir de tout propos galant ou équivoque, et ne parler aux membres du clergé que d'un ton convenable et respectueux. S'ils avaient un trait satirique à lancer, ils ne pouvaient le faire qu'avec décence et modération. Ils étaient tenus aussi de répondre sans amertume aux critiques des bardes d'un ordre inférieur lors des réjouissances qui accompagnaient les mariages des grands : c'étaient les seules occasions où de semblables privautés étaient permises aux inférieurs, qui ne se faisaient pas faute d'en profiter.

La deuxième classe était formée de bardes parénétiques ou domestiques, qui vivaient dans les maisons de nobles, dont ils célébraient

(1) Le cornet, que l'on fabriquait avec une corne de buffle, était un des instruments les plus appréciés des anciens Welches. Il y en avait de trois sortes : le *corn hirlas* (cor bleu), le *corn cyweithas* (cor de la maison) et le *corn cychwyn* (cor de guerre). Le maître des chiens devait sonner du cor quand l'armée se mettait en marche, et à la guerre il donnait le signal du combat. A la chasse, il sonnait pour animer les chiens et les rappeler. Trois cors étaient affectés spécialement au service du roi : le cornet pour rassembler les gens du palais, le cornet du maître des chiens et le *cornet à boire*. Celui-ci, ordinairement enjolivé de chaînes et d'ornements en argent, portait à l'extrémité du pavillon un couvercle de même métal, et servait de coupe aux Gallois lorsqu'ils se réunissaient pour boire de l'hydromel; il est présumable qu'ils l'affectionnaient davantage pour cet emploi que pour la beauté des sons qu'ils en tiraient. Du reste, tout homme portant un cor était obligé de savoir sonner au moins neuf airs de chasse; sinon, on lui retirait son instrument.

les exploits et les qualités; ils chantaient aussi le bonheur domestique et les vertus sociales.

La troisième, bien que hiérarchiquement la dernière, était probablement la première en considération; car elle se composait des *clerwyr*, bardes héraldiques ou chroniqueurs nationaux, très-versés dans la science du blason, de la généalogie, et au courant des poésies anciennes.

Quant aux bardes musiciens, la première classe était celle des harpistes, la deuxième celle des joueurs de *crwth à six cordes* (1), et la troisième celle des chanteurs, qui devaient interpréter les compositions des poëtes, mais desquels on exigeait encore d'autres talents. « Un chanteur (2) doit savoir les treize airs principaux » avec leurs figures; il doit comprendre également les treize styles » d'expression, les vingt-quatre mètres de poésie, les vingt-quatre » mesures de musique et composer dans les trois mètres princi- » paux; il doit lire couramment le gallois, le bien écrire et être » assez habile pour restaurer ou corriger tout vieux poëme altéré » ou corrompu par les copistes. » Aux noces d'un roi ou d'un prince du sang, le chanteur allait rendre ses devoirs à l'auguste fiancée, à laquelle il chantait une sorte d'épithalame et, pendant le festin nuptial, *il était obligé de découper adroitement toutes les volailles que les maîtres d'hôtel plaçaient devant lui.*

Tels furent les différents bardes réguliers, qui, après de longues années de noviciat, après des épreuves difficiles et multipliées, après l'exécution d'exercices de poésie et de musique, obtenaient leurs grades dans les Eisteddfods. Le moment est venu de donner quelques détails sur ce vénérable congrès triennal qui se tenait habituellement à Aberffraw, ancienne résidence des princes de la Galles du Nord, dans l'île d'Anglesey, ou à Dinefawr, château royal dans le comté de Caermarthen (Galles du Sud), ou encore à Mathrafael, palais des princes de Powis, dans le Montgomeryshire.

Ernest David.

(*La suite prochainement.*)

(1) Le *crwth* était un instrument à archet ayant la forme d'un carré long, dont la partie inférieure formait le corps de l'instrument. Deux montants, placés aux côtés de la partie supérieure, se rattachaient dans le haut avec un manche isolé dans le milieu. Il se jouait comme le violon, mais avec plus de difficulté, n'ayant pas d'échancrures pour laisser passer l'archet. Il était monté de six cordes, dont les deux plus basses étaient destinées à être grattées par le pouce pour servir d'accompagnement aux notes jouées par l'archet. Il y a eu aussi un *crwth* à trois cordes ou *trithant*, réservé aux ménétriers. On le tenait en médiocre estime, parce qu'il n'exigeait pas de l'exécutant la même étude que celui à six cordes, qui produisait aussi une harmonie plus complète et qui était le seul permis aux bardes réguliers.

(2) Voyez *Leges Wallicæ*.

REVUE DES THÉATRES.

Variétés : *Toto chez Tata*, comédie en un acte, de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy.

Encore un succès pour cette habile et heureuse collaboration Meilhac et Halévy. Cela devient monotone!

Toto est en retenue, Toto est *collé*, Toto est au cachot.

Qu'a-t-il fait, ce petit polisson, pour qu'on lui ait infligé cette grosse punition?

Toto a été chez une cocotte!

A son âge?

Oui, à son âge! mais, ne jetez pas les hauts cris et accordez au coupable le bénéfice des circonstances atténuantes.

Toto s'est rendu chez Tata pour lui dire son fait, pour lui exprimer son mépris et celui de toute la classe. A la promenade de jeudi dernier, un camarade de celui qui gémit aujourd'hui dans les fers, où il doit copier quinze cents vers de l'*Enéide*, s'est permis de rire d'un caniche peint en vert, que traînait avec elle Mlle Bourguignon, c'est-à-dire Tata; et Tata, c'est-à-dire Mlle Bourguignon, lui a appliqué une vigoureuse calotte. Et il a été décidé qu'un *grand*, désigné par le sort, irait demander raison de cette insulte à Tata-Bourguignon.

Toto avait un autre but encore en franchissant le seuil de l'hétaïre. Il s'agissait de morigéner cette créature, qui ose se promener effrontément dans la voiture du marquis ***, en compagnie dudit marquis, ce qui cause un vif chagrin à la marquise.

Et elle est très-bonne pour Toto, la marquise.

Elle est reconnaissante aussi, car pour remercier son défenseur de la leçon qu'il a donnée à Tata et dont le marquis, aux écoutes, a fait son profit, elle lui envoie des douceurs pour remplacer le pain sec et l'eau pure du cachot, et elle paie le gardien de Toto pour qu'il copie, lui, les quinze cents vers de Virgile.

L'esprit abonde dans cet acte ingénieux et Mlle Céline Chaumont, de son côté, en dépense autant que les auteurs; le gardien est bien joué par Baron.

Adrien Laroque.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

RÉCOMPENSES AUX EXPOSANTS FRANÇAIS

(GROUPE 15, INSTRUMENTS DE MUSIQUE.)

Extrait de la première liste officielle, publiée *sauf rectifications ou omissions*

Pas de diplôme d'honneur.

Médaille de mérite (*Verdienstmedaille*).

MM.

Baudet, de Paris. — Piano-quatuor.
Brunning (Otto), de Paris. — Touches de pianos, ivoire artificiel.
Gehrling (Charles), de Paris. — Mécaniques de pianos.
Martin et Cie, de Toulouse. — Pianos.
Philippi frères, de Paris. — Pianos.
Thibout (Amédée) et Cie, de Paris. — Pianos.

Médaille de progrès (*Fortschrittmedaille*).

MM.

Alexandre père et fils, de Paris. — Harmoniums.
Billion, de Paris. — Feutres pour pianos.
Fortin et Cie, de Paris. — Feutres pour pianos.
Gautrot aîné et Cie, de Paris. — Instruments à vent et de percussion.
Goumas (Pierre) et Cie, de Paris. — Instruments à vent.
Kriegelstein, de Paris. — Pianos.
De Rohden (C. E.), de Paris. — Mécaniques de pianos.
Schwander (J.) et Herrburger, de Paris. — Mécaniques de pianos.
Silvestre (H. C.), de Lyon. — Instruments à cordes.
Thibouville-Lamy (Jérôme), de Paris. — Instruments à cordes et à vent, cordes de boyau.

Mention honorable (*Anerkennungsdiplom*).

MM.

Alessandri et Couilleaux, de Paris. — Touches de pianos.
Baruth, de Lyon. — Piano-quatuor-orchestre.
Monti (Charles), de Paris. — Claviers.
Tocké et fils aîné, de Paris. — Pianos.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Prophète*; mercredi, *le Freyschütz* et *la Source*; vendredi, *l'Africaine*.

A l'Opéra-Comique : *Zampa*, *le Domino noir*, *la Dame blanche*, *les Dragons de Villars*, *Bonsoir*, *monsieur Pantalon*, *le Mariage extravagant*, *le Chalet*.

*** Lundi dernier, une indisposition subite de Mlle Bloch a failli faire faire relâche à l'Opéra. On devait donner *le Prophète*; aucune autre artiste de l'Académie nationale de musique ne savait le rôle de Fidès, excepté Mlle Leavington, qu'on ne comptait pas encore comme faisant

partie du personnel, puisque son début ne devait avoir lieu que dans deux mois. M. Halanzier l'a décidée à affronter l'épreuve sans préparation, et la nouvelle Fidès n'a pas eu à s'en repentir : l'indulgence du public lui était acquise, et elle en a eu fort peu besoin. Dans ces conditions, le succès d'un début n'est point escompté ; il est plutôt préparé et assuré. Aussi Mlle Leavington va-t-elle avancer ce jour solennel du jugement, qui est maintenant fixé à mercredi prochain : la jeune artiste s'essaiera officiellement dans le rôle d'Azucena du *Trouvère*, puis elle continuera à jouer *le Prophète*.

*** Mlle Dérivis débutera demain lundi à l'Opéra, dans le rôle de Marguerite de *Faust*.

*** Une nouvelle cantatrice a encore été engagée la semaine dernière par M. Halanzier : c'est Mlle Vidal, premier prix d'opéra en 1872 au Conservatoire, chanteuse Falcon.

*** Le grand ballet en deux actes dont l'Opéra va s'occuper et qui sera représenté dans les premiers mois de l'année prochaine, est, pour le scenario, de M. Edmond Gondinet, et, pour la musique, de M. Léo Delibes. Le chorégraphe engagé tout exprès pour cette œuvre est M. Monplaisir, attaché en dernier lieu à la Scala de Milan.

*** Mlle Nordet, une excellente chanteuse que Bruxelles applaudissait naguère, et qui a joué au pied levé, ces jours derniers, les rôles de Rita de *Zampa* et de Jenny de *la Dame blanche*, vient d'être engagée par la direction de l'Opéra-Comique. C'est une excellente recrue pour MM. de Leuven et du Locle.

*** L'audition d'une partition dont l'auteur est une dame russe, Mme E. Adaïewsky, aura lieu mercredi prochain à deux heures, à l'Opéra-Comique.

*** Beaucoup de journaux continuent à annoncer, avec diverses variantes de détail, la solution définitive de l'affaire du Théâtre-Italien, par la réussite de la combinaison Strakosch, qui serait agréée des propriétaires et du ministère. Nous répétons, et cela reste vrai jusqu'ici, que M. Strakosch est depuis longtemps d'accord avec les propriétaires, mais qu'il est déterminé à ne prendre la direction de la salle Ventadour que moyennant certaines conditions que les difficultés, aujourd'hui bien prouvées, de l'exploitation de ce théâtre, lui donnent le droit de poser d'une façon rigoureuse. Or, ces conditions ne sont point encore acceptées ; et tant qu'elles ne le seront pas, les nouvellistes n'auront rien de mieux à faire qu'à attendre.

*** L'Athénée ne tardera pas à faire son ouverture. M. Ruelle a complété sa troupe et préparé son répertoire. — Voici les noms des artistes engagés : MM. Dereims, ténor léger, lauréat du dernier concours ; Jouanne, ténor léger ; Staveni, basse ; Guillot, trial ; Hanoé, seconde basse ; Aubéry, Géraizer, Lepers, Galabert, Lary, Bonnet, d'Herdt (ancienne troupe) ; Mlle Singelée, chanteuse légère ; Mlle Wanda de Bogdani, élève de Roger, qui débutera dans *le Barbier* : Mlles Girard, Marietti, Lorentz, Deleu, Thiel, Niollet. — Les pièces nouvelles en préparation sont : *La Cour de Tulipano*, trois actes de MM. de Saint-Georges, Adenis, musique de M. Debillemont ; *le Sultan de Mataram*, trois actes de M. Bocage, musique de M. Danhauser ; *la Dernière Abencerrage*, trois actes de M. Mancel, musique de M. Lacome ; *la Chanson du Printemps*, un acte ; *Pervenche*, un acte ; *la Vieillesse de Figaro*, un acte, musique de M. de Coninck ; *la Marocaine*, un acte de M. Denizet, musique de M. Puget, prix de Rome de cette année. Reprises probables : *la Fanchonnette*, *la Dot mal placée*, *Pierrot Fantôme*, *la Guzla de l'Emir*, sans compter la résurrection projetée du *Déserteur*, de Monsigny, et du *Bijou perdu*, d'Adolphe Adam.

*** Il est question, pour la *Jeanne d'Arc* de M. Gounod, de l'emploi du pyrophone, le nouvel instrument de M. Frédéric Kastner, dont nous avons parlé à plusieurs reprises. Le compositeur aurait songé à la mystérieuse sonorité des flammes chantantes pour accompagner les *voix* qui parlaient à Jeanne dans la solitude.

*** Jeudi prochain, le théâtre de la Renaissance fait sa réouverture, avec l'opérette nouvelle d'Offenbach, *Pomme d'api*.

*** Il est beaucoup question en ce moment de la fondation d'un nouveau théâtre, rue d'Uzès-Montmartre, près du boulevard Poissonnière. Charles Monselet, le promoteur de l'entreprise, se propose de ressusciter au « Théâtre de la Porte-Montmartre » le genre jadis si en faveur de la Comédie-Italienne, rivale redoutable de la Comédie-Française, — tout en faisant la part très-large à l'élément moderne. Le sympathique écrivain espère réaliser son projet au moyen de la constitution d'une Société au capital d'un million de francs, divisé en mille actions de mille francs chacune.

*** La cantate qui a valu cette année le prix de Rome à M. Puget sera exécutée prochainement au Grand-Théâtre de Lyon.

*** Nous lisons dans la *Gazzetta di Napoli*, du 16 août : « Hier, la direction du Fondo a eu l'excellente idée de donner *Dinorah* dans la représentation de jour. Le théâtre était rempli jusqu'aux dernières places : le parterre, notamment, regorgeait de spectateurs. La belle œuvre de Meyerbeer a été écoutée avec une attention vraiment admirable et applaudie avec un enthousiasme aussi vif que spontané. C'est une preuve de plus du progrès qu'a fait depuis quelque temps le goût musical en Italie, même dans la masse du public. »

*** Il devient de moins en moins probable qu'il puisse y avoir une saison d'opéra à Madrid ; et cependant le directeur du Teatro Nacional ne rend pas la liberté aux artistes qui ont traité avec lui, les empêchant ainsi de conclure d'autres engagements. Mme Sass, MM. Ugolini, Rota, Stagno, David, l'ancienne basse de l'Opéra de Paris, se trouvent dans ce cas et n'en sont pas plus satisfaits.

*** Mlle Nina Magne, une des bonnes élèves de Duprez, est engagée comme première chanteuse d'opéra et d'opéra-comique à Constantinople.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Comme nous l'avions annoncé, la ville de Nancy a célébré par un grand concert, le samedi 23 août, sa délivrance de l'occupation allemande. Ce concert, organisé par M. Oscar Comettant, a été réellement splendide. On ne s'en étonnera pas en voyant les noms des artistes qui apportaient à cette œuvre patriotique leur concours empressé : Vieuxtemps, Francis Planté, les chanteurs Lassalle, Salomon, Ponsard, Mlle Arnaud. Le grand violoniste a mis, dans l'exécution de sa *Ballade et Polonaise* et de sa *Romance*, toute l'ampleur, la noblesse et la chaleur de son style. Francis Planté a joué d'une façon ravissante des transcriptions de Mozart, de Boccherini, le *Concertstück* et un scherzo de Weber, une *Mélodie hongroise* de Liszt, qu'on a bissée, et, avec Vieuxtemps, des fragments d'une sonate de Rubinstein. La partie vocale n'a pas été moins remarquable : les excellents artistes de l'Opéra ont recueilli de chaleureux et justes applaudissements après l'air des *Vêpres Siciliennes* (M. Ponsard), celui de la *Fille du Régiment*, du *Pré aux Clercs* et la valse de *Mireille* (Mlle Arnaud), celui de la *Juive* (M. Salomon), celui de *Dom Sébastien* (M. Lassalle), le duo de la *Reine de Chypre* (MM. Salomon et Lassalle), et le trio de *Guillaume Tell* (MM. Salomon, Lassalle et Ponsard). Le « Salut à la France ! » de la *Fille du Régiment*, et le « Sais-tu bien ce que c'est que d'aimer sa patrie ? » de *Guillaume Tell*, chantés avec beaucoup d'âme et de feu, ont provoqué dans l'auditoire une explosion d'enthousiasme. L'orchestre nancéien, sous la direction de M. Moulins, a fort bien exécuté l'ouverture de *Montano et Stéphanie*. — Une quête fructueuse a augmenté le produit de ce concert, dont les victimes de la guerre doivent bénéficier. Les artistes, il n'est pas besoin de le dire, n'ont accepté aucune rémunération.

*** Mme Adelina Patti doit rester à Paris quelques semaines. — M. Gounod vient de refaire à son intention le troisième acte de *Mireille*.

*** Edouard Wolff s'est fait entendre, avec un très-grand succès, aux casinos du Havre (Frascati) et de Dieppe. Sa *Tarentelle fantastique*, entre autres morceaux de sa composition, lui a valu d'enthousiastes applaudissements.

*** Un concert a été donné le 22 août au casino d'Etretat, au bénéfice de Mlle Marie Lyonnel, qui a dit d'une façon charmante les couplets de la *Fille de madame Angot*, et joué spirituellement, avec Armand des Roseaux, l'opérette d'Offenbach, *Lischen et Fritzchen*. Le baryton Masson a fort bien chanté la romance du *Pardon de Ploërmel*, et MM. Magnus, L. Delahaye et Léon Reynier ont obtenu un succès mérité avec plusieurs œuvres classiques et modernes de musique instrumentale.

*** Le concert donné le 25 août par la Société philharmonique d'Arras empruntait son principal élément d'attraction au concours du couple Artôt-Padilla, auquel le public a prodigué toutes les marques de sympathie, bravos enthousiastes, rappels nombreux. Mme Artôt-Padilla a fait très-grand effet avec une des mazurkas de Chopin transcrites pour la voix par Mme Viardot, et son mari avec l'air d'*Un Ballo in maschera*. On a beaucoup applaudi à côté d'eux la gracieuse Mlle Boulanger, premier prix de violon des derniers concours. M. Uzès accompagnait au piano avec son talent habituel.

*** On lit dans le *Salut public* de Lyon : « La séance d'orgue donnée dans l'église Saint-Georges par M. Edouard Batiste, l'organiste de Saint-Eustache, à Paris, a eu lieu mercredi soir devant une très-nombreuse assistance. Si dans un orgue construit pour une église de dimensions restreintes, comme celle de Saint-Georges, il a été impossible d'obtenir des effets de puissance et d'ampleur comparable à ceux exigés dans les vastes arceaux des grandes basiliques, on a cherché à les remplacer par la douceur et l'expression, qualités que M. Batiste a fait parfaitement ressortir. L'orgue de l'église Saint-Georges, qui vient d'être construit par M. Joseph Merklin, offre un spécimen de toutes les ressources de l'art de la grande facture moderne. Cet excellent instrument réunit la perfection du mécanisme à celle de la mise en harmonie des jeux. »

*** M. Léon Gastinel termine un grand ouvrage lyrique et un oratorio en deux parties ; il se propose de faire exécuter ce dernier ouvrage l'année prochaine, aux concerts spirituels de la semaine sainte.

*** M. Camploy, de Venise, qui a donné son nom à l'un des théâtres de cette ville, vient de publier un catalogue de sa précieuse collection d'instruments à archet, fabriqués par les maîtres de la lutherie de 1500 à 1793.

✝

*** Georges Hellmesberger, ancien chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne et ancien professeur de violon au Conservatoire de cette ville, est mort le 16 août à Neuwaldegg, près de Vienne; il était né dans la capitale de l'Autriche le 24 avril 1800. Cet artiste éminent, tenu en haute estime dans toute l'Allemagne, a succédé en 1828 à Schupanzigh, le violoniste ordinaire de Beethoven, comme chef d'orchestre de l'Opéra; lui-même a été remplacé au Conservatoire par son fils Joseph, né en 1829. Les séances de quatuor dirigées par les deux Hellmesberger, père et fils, sont depuis longtemps célèbres.

*** On annonce la mort, à Fermo (Italie), du compositeur, professeur de chant et chef d'orchestre Francesco Cellini.

*** On dément la nouvelle de la mort de la cantatrice Mme Fabbri, en Amérique.

*** Une triste nouvelle nous est annoncée au moment de mettre sous presse : M. Pierre Schott, éditeur de musique, chef de la maison bien connue de Bruxelles, vient de succomber, dans la force de l'âge et après quatorze jours de cruelles souffrances, aux suites d'une piqûre d'insecte venimeux. L'honorabilité parfaite, l'élévation et l'aménité du caractère de M. Pierre Schott, lui vaudront certainement les vifs regrets de tous ceux qui l'ont connu. C'était le plus jeune des fils de B. Schott, qui ont établi, comme on sait, d'importantes maisons de commerce de musique à Mayence, à Bruxelles, à Londres et à Paris.

ÉTRANGER

*** *Birmingham.* — Le grand festival préparé depuis si longtemps vient d'avoir lieu, du 26 au 29 août. Plusieurs œuvres nouvelles y ont été exécutées : une cantate de M. Schira, *the Lord of Burleigh*, dont l'effet est resté au-dessous de ce que l'on attendait, un oratorio de M. Arthur Sullivan, *the Light of the World*, qui a reçu un accueil enthousiaste, *Elijah* (*Elie*) de Mendelssohn. Nous n'avons pas encore le compte rendu des deux dernières journées, dans lesquelles ont dû être entendues plusieurs des œuvres posthumes de Rossini. Mmes Tietjens, Trebelli-Bettini, Lemmens-Sherrington, Albani, Patey, MM. Sims Reeves, Cummings, Vernon Rigby, Santley et Foli chantent les soli. Costa dirige l'exécution.

*** *Mold* (Principauté de Galles). — Le grand Eisteddfod annuel, ou congrès des bardes gallois, a été tenu ici la semaine dernière, et s'est passé sans incident notable. Les concours de poésie et de musique ont eu lieu comme à l'ordinaire; la partie chorale a été réellement remarquable. M. Brinley Richards, le pianiste-compositeur en vogue à Londres, Gallois de naissance, était l'un des principaux organisateurs de la fête. On a exécuté une des nouvelles œuvres, *Sound the trumpet in Zion*.

*** *Bruxelles.* — C'est avec *les Huguenots*, chantés par l'élite de la troupe, que s'ouvre jeudi prochain le théâtre de la Monnaie. Les représentations d'opéra-comique commenceront par *la Dame blanche*.

*** *Milan.* — La Scala a inauguré la saison d'automne par la *Giovanna di Napoli*, de Petrella, interprétée par Burgio, Padovani, la Pasqua et la Conti-Foroni. Petrella n'a été rappelé que quatorze fois; c'est peu pour un maëstro de sa réputation.—Le Dal Verme a été pendant quelques semaines le seul théâtre de musique ouvert à Milan. On y a donné en dernier lieu *Fausto* avec une débutante, la Casanova-Cepeda, et *la Favorita* avec la Galletti. Plusieurs reprises s'y préparent, ainsi que la première représentation d'un nouvel opéra en cinq actes de Filippo Sangiorgi, *Giuseppe Balsamo*.

*** *Naples.* — *Wallenstein*, opéra nouveau de Musone, l'auteur du *Camoëns*, a été donné au théâtre du Fondo avec un grand succès, partagé par les interprètes Viganotti, Maurelli et Mlle Rubini. Le sujet est celui de la tragédie de Schiller.

*** *Venise.* — Le conseil communal s'est enfin décidé à accorder une allocation convenable au théâtre de la Fenice, dont la subvention totale sera, pour cette année, de 170,000 francs. Notre grand théâtre ne restera donc pas fermé cet hiver comme le précédent: les édiles ont compris, — non sans peine — que l'intérêt de la ville, aussi bien que l'intérêt de l'art, n'avait qu'à y gagner.

Le Directeur. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

Il n'est guère de fête orphéonique sans le complément obligé du feu d'artifice. C'est rendre un véritable service aux sociétés et aux municipalités que de leur apprendre que pour un prix très-modique (25, 40, 60, 80, 100 francs), Ruggieri expédie des feux d'artifice tout préparés et du plus bel effet. Ses nouveaux flambeaux-torches, sans odeur ni fumée, peuvent aussi trouver leur emploi dans ces fêtes.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE).

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

VIENT DE PARAITRE :

DERNIÈRES PUBLICATIONS

SUR

LA FILLE DE MADAME ANGOT

DE CH. LECOCQ.

L. ROQUES. — Polka à 4 mains . . . . . 6 fr.

H. NUYENS. — Valse des Merveilleuses à 4 mains . . . 7 50

ANGOT-LANCIERS

NOUVEAU QUADRILLE DES LANCIERS

PAR

J.-B. FRAMBACH

Prix : 4 fr. 50.

SOUS PRESSE :

F. BRISSON. — Fantaisie de salon pour piano . Fr. 6 »

F. DULCKEN & G. ESCUDIER. — Fantaisie pour piano et flûte 7 50

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Cie**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 5 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

Publié chez les éditeurs BRANDUS et Cie, 103, rue de Richelieu.

AIRS VARIÉS, FANTAISIES, ETC., POUR FLUTE SEULE

COTTIGNIES. Les délassements de l'étude. Soixante-douze airs tirés des opéras nouveaux de ADAM, GOMIS, HALÉVY, HÉROLD, MEYERBEER, ROSSINI, etc., etc., en 2 suites, ch. 6 »

Première suite.
1. Marche du tournois.
2. Galopade allemande.
3. Vive l'Italie! du Dilettante
4. Air de la Straniere.
5. Barcarolle de Venise.
6. Dernière Pensée de Weber
7. Galopade hongroise.
8. Ch. des buveurs de Robert.
9. Valse allemande.
10. Thème de Hummel.
11. Air napolitain.
12. Sicil. de Robert le Diable.
13. Sérénade de Mozart.
14. Thème d'Obéron, Weber.
15. Air de la Dame du Lac.
16. Valse infernale de Robert.
17. Ranz des Vach., Meyerbeer
18. Air allemand.
19. Valse de Hummel.
20. Mandoline, air napolitain.
21. Airs des Créoles, Berton.
22. Thème d'Obéron, de Weber
23. Romance, de Lafont.
24. Av. n. venez danser, Adam.
25. Anglaise.
26. R. de la Tentation, Halévy.
27. Air du Proscrit.
28. Couplets du Proscrit.
29. Romance de Ludovic.
30. Prière de Ludovic.
31. Robert le Diable.
32. Cav. de Robert le Diable.
33. Romance du Revenant.
34. Air de Robert le Diable.
35. Air de la Batelière, d'Adam
36. L'Enfant du régiment.

Deuxième suite.
37. Romance de Ludovic.
38. Air du Proscrit.
39. Couplets de Ludovic.
40. Romance de Lafont.
41. Ballade du Revenant.
42. Val. du Duc de Reichstadt
43. Air de la Tentation.
44. La Brise du matin.
45. Romance de Ludovic.
46. Romance du Proscrit.
47. Air suédois.
48. Chanson du Revenant.
49. Air danois.
50. Quand je quittai la Norm.
51. Air de la Tentation.
52. Air du Proscrit.
53. Prière de la Tentation.
54. Air de la Tentation.
55. Air de la Tentation.
56. Couplets du Revenant.
57. Air de Robert le Diable.
58. Air suisse.
59. Ball. de Robert le Diable.
60. Air de la Tentation.
61. Air de Ludovic.
62. Villanella de Ludovic.
63. Air du Revenant.
64. Air de Ludovic.
65. Air du Proscrit.
66. Valse du Revenant.
67. Air du Revenant.
68. Air du Proscrit.
69. Air de la Tentation.
70. Air Dilettante, d'Avignon
71. Air Dilettante, d'Avignon
72. Tyrolienne.

COTTIGNIES. Op. 13. Six fantaisies sur *Robert le Diable* chaque. 5 »
— Op. 20. Six fantaisies sur *Nathalie, Anna Bolena, le Pirate, la Straniera*, en 3 suites ....chaque 5 »
— Op. 28. Six fantaisies sur *le Proscrit*, 3 suit., chaque. 5 »
— Op. 33. Deux fantaisies sur le *Revenant* .... 5 »
— Op. 36. Fantaisies sur le ballet chinois *Chao-Kang*.. 5 »
— Op. 43. Fantaisies sur *l'Ile des Pirates*.....chaque. 5 »
— Op. 44. Fantaisies sur *Cosimo*..............chaque. 5 »
— Op. 46. Six fantaisies sur les *Huguenots*, 3 s., ch... 5 »
— Op. 50. Six fantaisies faciles sur des motifs d'AUBER, HÉROLD et ROSSINI, pour flûte seule, 2 suites, ch... 5 »

CONINX. Op. 28. Douze fantaisies faciles sur les motifs de *la Part du Diable*, 2 suites..............chaque. 5 »

CONINX. Op. 31. Douze fantaisies faciles et une valse sur *la Sirène*, 2 suites..........chaque. 5 »
GABRIELSKI. Op. 66. Quatre-vingt-quatorze préludes.......... 4 50
GARIBOLDI. Illustrations élégantes et faciles en 2 suites, chaque. 7 50

PREMIÈRE SUITE. Le Pardon de Ploërmel. — Robert le Diable. — La Muette de Portici. — Martha. — Les Dragons de Villars.

DEUXIÈME SUITE. Le Domino noir. — Les Diamants de la Couronne. — Stradella. — Giralda. — Haydée.

GUICHARD. Trois fantaisies sur le *Pardon de Ploërmel*......... 6 »
LEPLUS. Trois fantaisies sur *Giralda*.......... 6 »
REMUSAT. *Feuilleton du flûtiste*, Six morceaux pour flûte seule, en 2 suites..........chaque. 6 »

REMUSAT. Six mélodies italiennes, variées pour flûte seule, en 2 suites..........chaque 6 »
— *Album des jeunes flûtistes*. Six airs variés, en 2 s.. 5 »
TULOU. Op. 65. *Récréations musicales*. Collection de vingt airs variés et fantaisies sur des thèmes choisis de compositeurs célèbres, et d'airs nationaux pour flûte seule, en 4 suites..........chaque. 5 »
WALCKIERS. Op. 47. *Délassements du flûtiste*. Solos, airs variés, rondos, romances, valse, boléros, divisés en 2 s ch 6 »
— Op. 60. Six fantaisies sur la valse du *Duc de Reischtadt*, et cinq valses de Vienne, 3 suites ch. 5 »
— Op. 69 Six nouvelles fantaisies sur les plus jolies valses de STRAUSS. 3 suites..........chaque. 5 »
— Op. 87. Quatre fantaisies sur le *Prophète*, 2 s., ch. 6 »

AIRS D'OPÉRAS POUR FLUTE SEULE

Africaine (l'), 2 suites....... chaque.	6 »
Ambassadrice (l')	5 »
Cheval de Bronze (le)	5 »
Diamants de la Couronne (les)	5 »
Domino noir (le)	5 »
Dragons de Villars (les), 2 suites, ch.	6 »
Enfant Prodigue (l')	7 50
Etoile du Nord (l') ..... 2 suites, ch.	7 50
Fra Diavolo	5 »
Le Gr.-duchesse de Gérolstein, 2 s., ch.	6 »
Haydée	5 »
Huguenots (les)	9 »
Martha	9 »
Muette de Portici (la)	5 »
Pardon de Ploërmel (le), 2 suites, ch.	6 »
Part du Diable (la)	5 »
Philtre (le)	5 »
Prophète (le)...... 2 suites, chaque.	9 »
Puritains (les)	5 »
Poupée de Nuremberg (la), le Farfadet, le Toréador......... 2 s., ch.	7 50
Robert Bruce	5 »
Robert le Diable	9 »
Serment (le)	5 »
Sirène (le)	5 »
Stabat mater	7 50
Zerline	7 50
Répertoire d. Bouffes-Parisiens, 2 s., c.	5 »

Ouvertures et Airs favoris des Opéras de Rossini.

Armide ...... arrangés par Diabelli.	6 »
Barbier de Séville (le) ......id.	6 »
Cendrillon ......id.	6 »
Dame du Lac (la) ......id.	6 »
Edouard et Christine ......id.	6 »
Élisabeth ......id.	6 »
Italienne à Alger (l') ......id.	6 »
Mathilde de Sabran ......id.	6 »
Maometto secondo arrangés par Diabelli	6 »
Moïse ......id.	6 »
Otello ......id.	6 »
Pie voleuse (la) ......id.	6 »
Richard et Zoraïde ......id.	6 »
Sémiramis ......id.	6 »
Tancrède ......id.	6 »
Turc en Italie (le) ......id.	6 »
Zelmire ......id.	6 »

GRANDE COLLECTION DE QUADRILLES, VALSES, POLKAS, REDOWAS, MAZURKAS, SCHOTTISCHS, ETC.,

COMPOSÉS PAR MUSARD, TOLBECQUE, STRAUSS, LANNER, LABITZKI, ETTLING, PASDELOUP, FESSY, ETC., ARRANGÉS POUR FLUTE SEULE. — CHAQUE, 1 FR.

PREMIÈRE COLLECTION. — Prix de la collection complète, brochée, net, 10 fr.

1. Riez, jeunes filles, q. de Musard .... et *Les Parisiennes*, valse.
2. Mont Canigou (le) q. de Musard ..... — *Les Parisiennes*, valse.
3. Pensées de Rossini, q. de Musard.... — *Iris*, valse.
4. Moscou, quadrille de Musard .... — *Philomèle*, valse.
5. Indien (l'), quadrille de Musard ...... — *Les Hommages*, valse.
6. Pic du Midi (le), quadrille de Musard. — *Dentelles de Bruxelles*, v.
7. Pré aux Clercs (le), 1er q. de Musard. — *Dentelles de Bruxelles*, v.
8. Pré aux Clercs (le), 2e q. de Musard. — *Valse du couronnement.*
9. Lac des Fées (le), 1er q. de Musard.. — *Fusées volantes*, valse.
10. Cheval de Bronze (le), q. de Tolbecque. — *Vive la danse.*
11. Ma Chevrière, quadrille de Musard... et *A la plus belle*, valse.
12. Toto Carabo, quadrille de Musard .... — *Souvenirs d'Almaks*, valse.
13. Napoléon, quadrille de Musard....... — *Les Compatriotes*, valse.
14. Villageois (le), quadrille de Musard.. — *Presbourg*, valse.
15. Puritains (les), quadrille de Musard.. — *Le Domino noir*, valse.
16. Falstaff, quadrille de Musard......... — *Elisa*, valse.
17. Krakowiack, quadrille de Musard..... — *Souvenirs d'Almaks*, v.
18. Titi, quadrille de Musard .... — *Souvenirs d'Almaks*, v.
19. Ambassadrice (l'), 1er q. de Musard.. — *Aurora*, valse.
20. Polichinelle, quadrille de Musard.... — *Julia*, valse.
21. Domino noir (le), 1er q. de Musard... et *Woronzoff*, valse.
22. Plébéien (le), quadrille de Musard.... — *Paulinen*, valse.
23. Echarpe rose (l'), q. de Musard...... — *Le Point du jour*, valse.
24. Chasseurs au bal (les), q. de Musard.. — *Les Rêves d'amour*, valse.
25. Chaperons blancs (les) 1er q. de Musard. — *Diamants de la Couron.*, v.
26. Fille du Danube (la), q. de Musard.. — *Zanetta*, valse.
27. Diamants de la Couronne, 2e q. de Mus. — *Pèlerin au bord du R.*, v.
28. Diamants de la Couronne, 2e q. de Mus. — *Le Bon goût*, valse.
29. Zanetta, 1er quadrille de Musard..... — *Les Roses*, valse.
30. Carnaval de Paris, quad. de Musard. — *Deux valses allemandes.*

DEUXIÈME COLLECTION. — Prix de la collection complète, brochée, net, 10 fr.

1. Joconde, quadrille de Musard......... et *Zanetta*, valse.
2. Maroc, quadrille de Musard .... — *Le Duc d'Olonne*, valse.
3. Otello, quadrille de Musard.......... — *Diamants de la Cour.*, v.
4. Etudiants de Paris (les), q. de Musard — *La Part du Diable*, valse
5. Duc d'Olonne (le), 1er q. de Musard. — *Les Orangers*, valse.
6. Duc d'Olonne (le), 2e quad. de Musard. — *Valses Suisses.*
7. Polka quadrille de Musard........... — *Diamants de la Cour.*, v.
8. Jeannot et Colin, quad. de Musard... — *La Sirène*, valse.
9. Fra Diavolo, 1er q. de Tolbecque..... — *Zanetta*, valse.
10. Fra Diavolo, 2e q. de Tolbecque ..... — *Une valse* de Courtois.
11. Fra Diavolo, 3e q. de Tolbecque...... — *Le Lac des Fées*, valse
12. Italie (l'), quadrille de Musard....... et *Les Naïades*, valse.
13. Rendez-vous de chasse, q. de Musard. — *Les Résédas*, valse.
14. Lions (les), quadrille de Musard ...... — *La Part du Diable*. valse.
15. Niva, quadrille de Musard........... — *La Gaieté*, valse.
16. Muette de Portici, 1er q. de Musard. — *La Fête de Tivoli*, valse.
17. Muette de Portici, 2e q. de Musard.. — *Vive la Valse.*
18. Ruban bleu (le), q. de Musard....... — *La Gaieté*, valse.
19. Guillaume Tell, 1er q. de Tolbecque . — *Valses Suisses.*
20. Guillaume Tell, 2e q. de Tolbecque.. — *La Gaieté*, valses.
21. Comte Ory (le), q. de Tolbecque ..... — *Valse de la Reine d'Angl.*
22. Gustave, ou le Bal masqué, q. de Tol. — *Jaléo de Jérès*, valse.
23. Richard Cœur-de-Lion, q. de Musard.. et *Le Rendez-vous*, valse.
24. Samaritaine (la), quad. de Musard... — *Les Orangers*, valse.
25. Soirées du Ranelagh, q. de Musard.. — *Le Duc d'Olonne*, valse.
26. Souvenirs de Lyon, q. de Musard.... — *La Gaieté*, valse.
27. Marino Faliero, quadrille de Musard. — *La Châtelaine*, valse.
28. Fêtes du château d'Eu, q. de Musard.. — *Les Orangers*, valse.
29. Sirène (la), 1er quadrille de Musard.. — *L'Aigle*, valse.
30. Sirène (la), 2e quadrille de Musard... — *Vive la Valse*, valse.
31. Part du Diable (la), 1er q. de Musard. — *Adélaïde*, valse.
32. Part du Diable (la), 2e q. de Musard. — *Adélaïde*, valse.

TROISIÈME COLLECTION. — Prix de la collection complète, brochée, net, 10 fr.

1. Auvergnat (l'), quad. de Musard..... et *Les Almées*, valse.
2. Barcarolle (la), 1er quad. de Musard. — *L'Orient*, valse.
3. Barcarolle (la), 2e quad. de Musard.. — *Une polka.*
4. Belle Bourbonnaise (la), q. de Musard. — *Pleurs du printemps*, v.
5. Belle Fermière (la), q. de Musard.... — *Une polka.*
6. Cendrillon, quad. de Musard .... — *Une polka.*
7. Chaperons Blancs 1e q. de Musard... — *Dieu et la Bayadère*. v.
8. Chaperons Blancs, 2e q. de Musard... — *Une polka.*
9. Château Rouge (le), q. de Musard.... — *Pleurs du printemps*, v.
10. Cheval de Bronze, 1er q. de Musard.. — *Souvenirs de Burling.*, v.
11. Cheval de Bronze, 2e q. de Musard.. et *La Cerito*, polka.
12. Dieu et la Bayadère 1er q. de Tolbecque. — *Les Perles*, valse.
13. Dieu et la Bayadère, 2e q. de Tolbecque. *Une polka.*
14. Fiancée (la), 1er q. de Tolbecque..... — *Les Perles*, valse.
15. Fiancée (la), 2e quad. de Tolbecque.. — *Les Perles*, valse.
16. Gondoliers Vénitiens, q. de Musard... — *Une polka.*
17. Juif Errant (le), quadrille de Musard. — *Une polka*
18. Lestocq, 1er quadrille de Musard...... — *Souvenirs de Burlington* v.
19. Lestocq. 2e quadrille de Musard...... — *Galop de Lestocq.*
20. Mariage (le), quadrille de Musard... — *Les Almées*, valse.
21. Mazourka (la), quadrille de Musard.. et *Une polka.*
22. Moïse, 1er quadrille de Tolbecque..... — *Dieu et la Bayadère*. v.
23. Moïse, 2e quadrille de Tolbecque..... — *Une polka*, d'Alkan.
24. Philtre (le), 1er q. de Tolbecque..... — *Lestocq*, valse.
25. Philtre (le), 2e q. de Tolbecque...... — *Une polka.*
26. Siége de Corinthe 1er q. de Tolbecque — *Une valse.*
27. Siége de Corinthe, 2e q. de Tolbecque. — *Une polka.*
28. Souvenirs du XVIIIe siécle, q. de Mus. — *Une polka.*
29. Tambours de la garde, q. de Musard. — *Fleurs du printemps*, v.
30. Tyrolien (le), quadrille de Musard.... — *Fleurs du printemps*. v.

CINQUIÈME COLLECTION. — Prix de la collection complète, brochée, net, 10 fr.

1. Dame de Pique (la), 1er q. Musard .. et *Nathalie*, valse Labitzky.
2. Dame de Pique (la), 2e q. Musard... — *Elégantes*, val. Labitzky.
3. Enfant Prodigue (l'), 1er q. Musard.. — *Nouv. aurore* v. Labitzky.
4. Enfant Prodigue (l'), 2e q. Musard... — *Schœnbrunn*, val. Lanner.
5. Fée aux Roses (la), 1er q. Musard.... — *Dame de Pique*, v. Ettling
6. Fée aux Roses (la), 2e q. Musard..... — *Ch. de mon vil.* v. Strauss
7. Favorite (la), 1er quadrille Tolbecque — *Roses sans épi.* v. Strauss
8. Favorite (la), 2e quadrille Tolbecque. — *Giralda*, val. d'Ettling.
9. Giralda, 1er quadrille de Musard..... — *Enrôleurs*, val. Lanner.
10. Giralda, 2e quadrille de Musard...... — *Charlotte*, val. Labitzky.
11. Huguenots (les), quadrille de Jullien. et *Marie*, valse Lanner.
12. Mousq. de la Reine, 1er q. Musard.. — *Hirondelles*, v. Strauss.
13. Mousq. de la Reine, 2e q. Musard... — *Etoiles du soir*, v. Lanner
14. Postillon de Longjumeau, 1er q. Musard — *Val d'Andorre*, pol. Fessy.
15. Postillon de Longjumeau, 2e q. Musard — *Giralda*, pol. Pasdeloup.
16. Prophète (le), 1er quadrille de Musard — *L'Enf. Pro.* pol. d'Ettling
17. Prophète (le), 2e quadrille de Musard — *Fée a. Roses*, p. Pasdeloup
18. Reine de Chypre (la), 1er q. Tolbecque — *Dame de Pique* p. d'Ettling
19. Reine de Chypre (la), 2e q. Tolbecque — *Jupiter*, pol. de Koenig.
20. Robert le Diable, 1er q. de Tolbecque — *L'Eclipse*, pol. Koenig.
21. Robert le Diable, 2e q. de Tolbecque. et *Tempesta*, pol. Pasdeloup
22. Tempesta (la), quadrille de Musard. — *Tentation*, gal. J. Herz.
23. Val d'Andorre (le), 1er q. de Musard — *Sturm-Marsch*, g. Bilse.
24. Val d'Andorre (le), 2e q. de Musard.. — *Robert le D.* g. Tolbecque
25. Enfant Prodigue (l'), valse de Ettling — *Wanda*, pol.-ma. Talexy.
26. Robert le Diable, valse infernale..... — *Scho. de Mab.*, Pilodo.
27. Prophète (le), valse de Ettling........ — *Dianne*, pol.-maz. Talexy
28. Rhin (le), valse.................... — *Prophète*, redowa, Pilodo
29. Hercule, grand galop de Talexy...... — *Val d'And.* red. Fessy...
30. Prophète (le), polka de Pasdeloup.... — *Enfant Prod.* sch. Daniele

SIXIEME COLLECTION. — Prix de la collection complète, brochée, net, 10 fr.

1. Clair. de l'armée fran. q. Musard... et *Juif Er.* red. Lenoncourt
2. Farfadet (le), quadrille de Musard... — *Juif Errant*, valse.
3. Favorite (la), quadrille de Musard.... — *Jenny*, valse Labitzky.
4. Juif Errant (le), 1er q. Musard....... — *Schottisch originale.*
5. Juif Errant (le), 2e q. de Musard..... — *Jenny*, suite de valses.
6. Palais de Cristal (le), q. de Musard.. — *Ch. d'alleg.* v. Strauss.
7. Poupée de Nuremberg, q. de Musard. — *Ouistiti* polka.
8. Reine de Chypre (le), q. de Musard.. et *Juif Er.* pol. d'Ettling.
9. Rendez-vous bourgeois, q. Musard .. — *Juif Errant* s. redowa.
10. Toréador (le), quadrille de Musard... — *Poup. de Nur.*, valse.
11. Une nuit à l'Opéra, q. de Musard.... — *Juif Errant*, v. Burgmull.
12. Zerline, 1er quadrille de Musard..... — *Farfadet*, p. Burgmuller.
13. Zerline, 2e quadrille de Musard...... — *Zerline*, schot. Daniele.
14. Poupée de Nuremberg, val. Burgmuller — ....
15. Poupée de Nuremberg, schot. Pilodo et *Poup. de N.* re. Pasdeloup
16. Juif Errant (le), schot. de Pasdeloup. — ....
17. Zerline, polka de Ettling........... — ....
18. Poupée de Nuremberg, polka, Pilodo. — *Zerline*, val. d'Ettling.
19. Blanche, pol.-maz. de Burgmuller.... — *Juif Errant* s. v. Musard
20. Enfant Prodigue, pol.-maz. Pasdeloup — *Tempesta*, val. d'Ettling.

La polka de Baden, pour flûte seule............ » 75 | La célèbre mazurka de Spa, pour flûte seule............ » 75

SEPTIÈME COLLECTION. — Chaque numéro 1 fr. — La collection complète, net, 7 fr.

1. L'Etoile du Nord, 1er quad. Musard... et *les Guides*, pol. d'Arban.
2. — — 2e — — — .. — *Moïse*, schottisch.
3. Les Cosaques, quadrille............ — Polka bohémienne, [Voss.
4. Les Dames de la Halle, quadrille ..... — Suite de la p. *des Guides.*
5. L'Epreuve villageoise, quadrille...... — *le Camp de Satory*, polka.
6. Les Français, quadrill .... — *l'Etoile du N.*, v., Burgmul.
7. Le Freyschutz, quadrille .... — *le Nabab*, polka-mazurka.
8. Les Italiens, quadrille............... et *le Nabab*, v. Burgmuller.
9. Moïse quadrille..................... — *les Chevaliers-Gardes*, p.
10. Le Nabab, 1er quad. Musard.......... — Polka-mazurka, Gerville.
11. Le Nabab, 2e quad. Musard........... — *les Mousquetaires*, pol.-m.
12. L'Etoile du Nord, valse par Ettling.
13. Le Nabab, valse par Ettling.
14. Les Mousquetaires de la R., v., Burgmul.
15. Cruvelli, valse par van Recum.
16. L'Etoile du Nord.................... et le *Nabab*, pol., Pasdeloup.
17. L'Etoile du Nord, polka-m. par Talexy.
18. Fleur de mai, pol.-maz. Cerville...... — *l'Etoile du Nord*, varsov.
19. L'Etoile du Nord.................... — le *Trompette de Spahis*, s.
20. La Bergère des Alpes .... — *l'Etoile du Nord, Pepita*, r.

HUITIÈME COLLECTION. — CHAQUE 1 FR. — PRIX DE LA COLLECTION COMPLETE 7 FR.

1. **MUSARD.** Valse des *Deux Aveugles.*
2. — Valse de *Tromb-al-Cazar.*
3. — Polka des *Deux vieilles Gardes.*
4. **HERZOG.** Polka *Coucou et Cricri.*
5. **ARBAN.** Quad. de *la Grande-Duch. de Gérolstein.*
6. **STRAUSS.** Valse de *la Grande-Duchesse.*
7. **ROQUES.** Pol. et pol.-m. de *la Gr.-D. de Gérolstein.*
8. **STRAUSS.** Valse du *Pardon de Ploërmel.*
9. — Valse de *Lischen et Fritzchen.*
10. **PATTI** (Ad.). Valse : *Fleur du Printemps.*
11. **MUSARD.** Valse des *Bavards.*
12. **ARBAN.** Quadrille sur *Robinson Crusoé.*
13. **STRAUSS.** Quadrille sur *Martha.*
14. **MARX.** Quadrille sur *l'Africaine.*
15. **STRAUSS.** Quad. : *Echo des Bouffes-Parisiens.*
16. **LAMOTTE.** Quadrille sur *Fra Diavolo.*
17. **ARBAN.** Polka du *Brésilien.*
18. **DOPPLER.** Polka de *la Forêt-Noire.*
19. **ROQUES.** Polka de *Robinson Crusoé.*
20. **ARBAN.** Polka-mazurka sur *l'Africaine.*

DUOS POUR DEUX FLUTES

BERBIGUIER. Op. 93. Six duos concertant sur des motifs de *Moïse*, 2 suites.............. chaque. 10 »
CORBE. Duos faciles.............. 5 »
COTTIGNIES. *Les Délassements de l'étude*, soixante-douze airs pour deux flûtes, divisés en 4 s., ch. 6 »

KUMMER. Op. 9. Trois grands duos.............. 15 »
— Op. 20. Trois petits duos très-faciles.............. 6 »
— Op. 25. Trois duos faciles.............. 12 »
— Op. 50. Trois duos brillants.............. 15 »
MULLER. Op. 19. Vingt petits duos très-faciles pour les comm. 6 »
RÉMUSAT. Op. 13. Six duos faciles et progressifs, 2 suit., ch.. 9 »
RIALPO. Op. 18. Trois duos.............. 10 »
— Op. 8. Trois duos.............. 9 »
TULOU. Op. 72. Trois grands duos, dédiés à Furstenau........ 20 »
Chaque duo séparément.............. 9 »

OUVERTURES POUR DEUX FLUTES

Actéon.............. arrangée par Walckiers.	5 »
Aladin.............. arrangée par Vaillant.	3 75
Ambassadrice (l')... arrangée par Walckiers.	5 »
Aspirant de marine (l')	5 »
Barbier de Séville (le) arrangée par Walckiers.	5 »
Barcarolle (la)	5 »
Billet de loterie (le)	3 75
Chaperons blancs (les) arrangée par Walckiers	5 »
Cheval de Bronze (le). ....id.	5 »
Cimarosa	3 75
Colporteur (le)	5 »
Cosimo............ arrangée par Walckiers.	5 »
Diable à Séville (le), arrangée par Walkiers.	3 75
Diamants de la Couronne (les)........id.	5 »
Dieu et la Bayadère (le)..........id.	5 »
Domino noir (le) ....id.	5 »
Duc d'Olonne (le)..........id.	5 »
Enfant Prodigue (l')..........id.	5 »
Farfadet (le)..........id.	6 »
Fiancée (la)..........id.	5 »
Fra Diavolo..........id.	5 »
Giralda..........id.	5 »
Haydée..........id.	5 »
Jeannot et Colin	3 75
Jeune Henri (le)	5 »
Joconde	3 75
Lac des Fées (le)... arrangée par Walckiers.	6 »
Lestocq..........id.	5 »
Lulli et Quinault	3 75
Médecine sans médecin (le), arr. par Walckiers	3 75
Muette de Portici (la), arrangée par Petibon.	5 »
Part du Diable (le), arrangée par Walckiers.	5 »
Philtre (le)..........id.	5 »
Prince de Catane (le)	3 75
Poupée de Nuremberg (le), arr. par Walckiers.	4 50
Proscrit (le)	5 »
Rendez-vous bourgeois (les)	3 75
Revenant (le)	5 »
Robert Bruce....... arrangée par Walckiers.	5 »
Robert le Diable........ arrangée par Duval.	5 »
Serment (le)........ arrangée par Walckiers.	5 »
Siége de Corinthe (le), arrangée par Guillou.	5 »
Sirène (la).......... arrangée par Walckiers.	5 »
Zanetta..........id.	5 »
Zerline..........id.	5 »

AIRS D'OPÉRAS POUR DEUX FLUTES

Africaine (l'), arrangés par Gariboldi. 4 s., ch.	9 »
Actéon... .. arrangés par Walckiers....	9 »
Ambassadrice (l')..........id....... 2 s., ch.	9 »
Anna Bolena.. arr. par Berbiguier. 4 s., ch.	7 50
Aspirant de marine (l'), arr. par Walckiers...	9 »
Barcarolle (le)..........id.. 2 s., ch.	9 »
Billet de loterie (le)	6 »
Cendrillon	7 50
Chaperons blancs (les), arr. par Walckiers...	9 »
Cheval de Bronze (le).........id .. 2 s., ch.	9 »
Colporteur (le), arrangés par Vaillant........	7 50
Comte Ory (le)... arr. par Camus. 2 s., ch.	7 50
Cosimo ..... arrangés par Vaillant. 2 s., ch.	9 »
Deux Familles (les), arr. par Vaillant	7 50
Diable à Séville (le)....... ...id.	7 50
Diamants de la Couronne (les) .id... 2 s., ch.	7 50
Dieu et la Bayadère (le)......id... 2 s., ch.	9 »
Domino noir (le)..........id... 2 s., ch.	9 »
Dragons de Villars (les)............ 2 s., ch.	7 50
Duc d'Olonne (le)..........id... 2 s., ch.	8 »
Enfant Prodigue (l')..........id... 2 s., ch.	9 »
Fiancée (la)..........id... 2 s., ch.	9 »
Fra Diavolo..........id... 2 s., ch.	9 »
Freyschütz (le)	9 »
Giralda.... arrangés par Walckiers. 2 s., ch.	9 »
Haydée..........id... 2 s., ch.	9 »
Huguenots (les), arr. par Walckiers 4 s., ch.	9 »
Jeannot et Colin	7 50
Lac des Fées (le)..........id... 3 s., ch.	9 »
Lestocq..........id... 2 s., ch.	9 »
Marta, arrangés par Helmesberger. 2 s., ch.	9 »
Magicien sans magie (le)	7 50
Médecine sans médecin (la), arr. par Walckiers	7 50
Moïse.... arrangés par Berbiguier. 2 s., ch.	9 »
Muette de Portici (la), arr. par Petibon. 2 s., ch.	9 »
Pardon de Ploërmel (le), arr. p. Coninx. 2 s., ch.	9 »
Part du Diable (la), arr. par Walckiers. 2 s., ch	9 »
Philtre (le)..........id... 2 s., ch.	9 »
Pirate (le) ... arr. par Berbiguiers. 2 s., ch.	7 50
Prophète (le), arr. par Berbiguier. 4 s., ch.	9 »
Proscrit (le), arrangés par Walckiers	9 »
Poupée de Nuremberg (la), le Toréador, le Farfadet, arrangés par Walckiers. 2 s., ch.	9 »
Puritains (les)	9 »
Revenant (le)	9 »
Robert Bruce.. arr. par Walckiers. 2 s., ch.	9 »
Robert le Diable..........id... 4 s., ch.	9 »
Serment (le)..........id... 2 s., ch.	9 »
Sirène (la)..........id... 2 s., ch.	9 »
Straniera (la).......... 2 s., ch.	7 50
Zanetta..........id... 2 s., ch	9 »
Zerline..........id... 2 s., ch	9 »

XII. — IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS. — 11300-3.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 36. — 7 Septembre 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique et les philosophes au dix-huitième siècle. **Adolphe Jullien.** — L'art et la civilisation chez les anciens Welches. Bardes et Eisteddfods. **Ernest David.** — Théâtre de la Renaissance. Premières représentations de *la Permission de dix heures* et de *Pomme d'Api;* reprises. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Exposition de Vienne. Récompenses aux exposants français (musique). — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE ET LES PHILOSOPHES AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

(5e article.) (1)

VII.

Mably.

L'abbé Mably, cet esprit austère et un peu morose, cet homme d'un caractère élevé qui avait mieux aimé conserver son indépendance que de briguer les dignités de l'Église, dans laquelle la protection de son oncle, le cardinal de Tencin, lui assurait une faveur rapide, cet écrivain qui s'était voué à l'histoire, à la morale et à la politique, ce sage qui s'était épris d'un si bel enthousiasme pour les républiques de l'antiquité, ne sut pas non plus résister au désir de dire son opinion sur la question musicale, et publia, en 1741, ses *Lettres à Mme la marquise de P...*, (Pompadour) *sur l'Opéra*.

A cette époque, la querelle musicale ne faisait encore que de couver et ne dépassait pas un cercle assez restreint d'amateurs et de beaux esprits qui discutaient avec retenue et modération. Ceux-ci conservaient un fort bon souvenir des premières représentations des Italiens en 1729, et attendaient avec impatience une nouvelle visite de ces aimables hôtes; ceux-là applaudissaient aux productions de la musique française, sans s'inquiéter beaucoup de la prétendue supériorité de l'école italienne ; jusque-là nulle passion, nul fanatisme.

Le petit livre de Mably répond bien à cet état d'apaisement des opinions musicales: c'est un ouvrage de réflexion, non de polémique. Vivant dans la retraite, loin du bruit du monde et des affaires, cet homme de bien, qui donnait pour rien ses ouvrages aux libraires, ce philosophe si vivement épris de la liberté qui répondait, un jour qu'on voulait l'entraîner chez un ministre : « Je le verrai volontiers.... quand il ne sera plus en place », a porté dans cet examen des doctrines musicales un calme et une justesse d'esprit remarquables.

Il a pesé le pour et le contre avec une scrupuleuse sagesse; à la fois partisan de la France et de l'Italie, il les critique également l'une et l'autre. Esprit impartial par excellence, défendant Lulli avec chaleur et plaçant avec raison ses belles pages au-dessus des créations de la musique italienne, reconnaissant, d'autre part, que les ariettes italiennes sont plus variées, plus harmonieuses que les nôtres, Mably exprime dans son livre des idées très-sensées et les formule en style clair et modéré. Un seul passage suffira pour en juger :

> Il y a mille nuances différentes qu'un homme de génie peut seul saisir et qui servent à répandre sur la musique cette vérité, cette délicatesse et cette variété qui charment. On se contente aujourd'hui d'une certaine expression grossière qui ne peut plaire à des gens de goût : la colère fait toujours beaucoup de bruit ; on fatigue la poitrine de tous les acteurs, les oreilles de tout le spectacle et les mains de tout l'orchestre. On appelle délicatesse une certaine mignardise de chant qui fait nécessairement perdre de vue à tous les spectateurs la situation de leur héros. Un musicien croit aujourd'hui s'être suffisamment asservi au poëte quand il n'aura point passé sans badiner sur un *murmure* ou sur un *voler*, et qu'il ne laissera jamais prononcer le nom des *oiseaux*, des *ruisseaux* et du *tonnerre* sans des roulements imitatifs. Un homme raisonnable et qui songe plus au cœur qu'aux oreilles néglige souvent ces agréments frivoles. Il s'attache à rendre la pensée et le sentiment d'un vers, sans vouloir faire une peinture de mots en particulier.
>
> . . . . . .
>
> Le grand mal est que les trois quarts des Français qui fréquentent l'opéra, n'en ont point d'idée. Ils n'ont que des oreilles, et au lieu de penser que l'opéra est l'imitation d'une action, ils ne le regardent que comme un concert.

Ces pensées ne sont-elles pas aussi justes que finement exprimées? L'auteur ne semble-t-il pas, dans ces lignes, prévoir dix ans à l'avance le sujet des fiévreuses discussions du Coin du Roi et du Coin de la Reine ? La dernière phrase notamment pourrait passer à bon droit pour la moralité anticipée de cette bruyante polémique.

VIII.

Diderot.

Diderot fut à coup sûr un des écrivains de l'époque qui comprirent le mieux les beaux-arts : il leur accordait une admiration à la fois sincère et réfléchie. Ses « salons » sont considérés par les connaisseurs comme des modèles de critique sur la peinture et la sculpture. Sans lui reconnaître un égal crédit en matière musicale, on ne saurait nier l'originalité de ses vues ni contester l'autorité de son jugement sur la déclamation lyrique. Ses contemporains, ses amis lui reprochaient de savoir écrire

(1) Voir les nos 32, 33, 34 et 35.

de belles pages, sans savoir écrire un beau livre ; il leur répondit par le *Neveu de Rameau*, un chef-d'œuvre que l'on admire davantage à mesure qu'on le connaît mieux. Il est vrai qu'il avait adopté pour cet ouvrage la forme dans laquelle il excellait : la conversation, où, de l'aveu de tous, personne ne le surpassait pour la vivacité, l'énergie, l'esprit et la variété.

On retrouve chez Diderot la même préférence que chez Rousseau pour l'école italienne et aussi les mêmes attaques contre la musique française. Cependant, en raison du temps écoulé, les esprits se sont calmés, et la discussion, au fond toujours assez vive, a pris des formes moins aigres. En effet, le *Neveu de Rameau*, dont on ne connaît pas la date précise, a été certainement écrit entre 1760 et 1764, soit près de dix ans après le séjour des Italiens en France. Ces deux dates nous sont fournies par la première représentation des *Philosophes*, de Palissot (20 juin 1760), dont Diderot parle comme d'une œuvre récente, et par la mort de Rameau (12 septembre 1764), qui, d'après un passage, vivait encore au moment où Diderot écrivait ce brillant dialogue.

« C'est Rameau, dit l'auteur en présentant son triste héros, élève du célèbre qui nous a délivrés du plain-chant que nous psalmodions depuis plus de cent ans, qui a tant écrit de visions inintelligibles et de vérités apocalyptiques sur la théorie de la musique, où ni lui ni personne n'entendit jamais rien, et de qui nous avons un certain nombre d'opéras où il y a de l'harmonie, des bouts de chants, des idées décousues, du fracas, des vols, des triomphes, des lances, des gloires, des murmures, des victoires à perte d'haleine, des airs de danse qui dureront éternellement, et qui, après avoir enterré le Florentin, sera enterré par les virtuoses italiens, ce qu'il pressentait et le rendait sombre, triste, hargneux; car personne n'a autant d'humeur, pas même une jolie femme qui se lève avec un bouton sur le nez, qu'un auteur menacé de survivre à sa réputation, témoins Marivaux et Crébillon le fils. »

La critique se dégage nettement de cette tirade, et l'assimilation de Rameau à Marivaux et à l'auteur du *Sopha* est assez peu flatteuse ; mais Diderot accentue encore son opinion sur l'auteur d'*Hippolyte et Aricie*. Alors que le neveu du maître exhale en paroles amères la terrible haine « à n'en jamais revenir » qu'il a conçue contre le génie : « Doucement, cher homme! s'écrie son interlocuteur, voulant passer des généralités à une discussion plus précise. Ça, dites-moi, je ne prendrai pas votre oncle Rameau pour exemple. C'est un homme dur, c'est un brutal, il est sans humanité, il est avare, il est mauvais père, mauvais époux, mauvais oncle; mais il n'est pas décidé que ce soit un homme de génie, qu'il ait poussé son art fort loin et qu'il soit question de ses ouvrages dans dix ans. » Diderot exprime ici en termes plus précis l'opinion qu'il avait précédemment émise, à savoir que Rameau pourrait bien ne pas être un grand homme et que le temps ferait prompte justice de ses ouvrages.

Un moment emporté par la jalousie que lui inspire toute personne qui lui est supérieure, le neveu du musicien exalte son oncle pour mieux faire ressortir sa propre médiocrité dans laquelle il se drape avec orgueil : « J'ai donc été, je suis donc fâché d'être médiocre. Oui, oui, je suis médiocre et fâché. Je n'ai jamais entendu jouer l'ouverture des *Indes galantes*, jamais entendu chanter *Profonds abîmes du Ténare ! Nuit, éternelle nuit !* sans me dire avec douleur : Voilà ce que tu ne feras jamais. J'étais donc jaloux de mon oncle; et s'il y avait eu à sa mort quelques belles pièces de clavecin dans son portefeuille, je n'aurais pas balancé à rester moi et à être lui. » Mais ces louanges lui sont dictées par une haineuse envie, et n'expriment nullement l'opinion du drôle, non plus que celle de Diderot.

Un instant après, notre homme, pris comme d'un vertige subit, se met à marcher en chantant les airs les plus applaudis de Duni ou de Philidor ; et de temps en temps il s'écrie : « Si cela est beau, mordieu ! si cela est beau ! comment peut-on porter à sa tête une paire d'oreilles et faire une pareille question ! » Puis la passion l'emporte, il élève le ton à mesure qu'il se passionne davantage, s'égosillant et faisant tour à tour le soprano, le ténor ou la basse, imitant des pieds, des mains et de la bouche les différents instruments, criant, chantant, se démenant comme un forcené, faisant lui seul les danseurs, les danseuses, les chanteurs, les chanteuses, tout un orchestre, toute une troupe lyrique. Tout à coup il attaque un morceau des *Lamentations* de Jomelli et le répète avec une précision, une vérité, une chaleur incroyables. Il tombe enfin épuisé de fatigue : « Eh bien ! messieurs, qu'est-ce qu'il y a ?... s'écrie-t-il en parlant aux gens qui l'entourent. D'où viennent vos ris et votre surprise ? Qu'est-ce qu'il y a ?... Voilà ce qu'on doit appeler de la musique et un musicien. Cependant, messieurs, il ne faut pas mépriser certains airs de Lulli. Qu'on fasse mieux la scène de *J'attendrai l'aurore...*, sans changer les paroles, j'en défie. Il ne faut pas mépriser quelques endroits de Campra, les airs de violon de mon maître, ses gavottes, ses entrées de soldats, de prêtres, de sacrificateurs : *Pâles flambeaux, Nuit plus affreuse que les ténèbres... Dieu du Tartare, Dieu de l'oubli !* » Et voilà d'un seul mot le grand Rameau mis poliment bien au dessous de Duni, de Philidor, de Monsigny et de tous les compositeurs d'Italie.

Nous ne voulons pas donner ici une analyse détaillée de cet ouvrage. Une lecture suivie peut seule en faire apprécier la valeur, faire goûter le charme de tous ces épisodes si spirituellement imaginés et décrits : la sonate de violon, où notre homme, fredonnant un *allegro* de Locatelli, imite le geste, les grimaces et les contorsions des violonistes à la mode; la leçon d'harmonie, une scène d'une si scrupuleuse exactitude qu'on en trouverait aujourd'hui encore de nombreux modèles; la sonate de clavecin exécutée, comme celle de violon, au moyen de la voix et des gestes. Nous étudierons seulement les passages principaux où se trouvent exposées les théories de Diderot sur la musique. Elles ont trait principalement au chant et à la déclamation dans l'opéra, à la querelle des Bouffons, à la poésie lyrique; elles nous offriront entre temps un grand éloge de Duni, où l'on verra l'auteur confirmer encore l'arrêt porté par ce vaurien sur la musique de son cher oncle.

Ecoutez cette tirade ; c'est le neveu qui parle :

Le chant est une imitation, par les sons, d'une échelle inventée par l'art ou inspirée par la nature, comme il vous plaira, ou par la voix, ou par l'instrument, des bruits physiques ou des accents de la passion ; et vous voyez qu'en changeant là dedans les choses à changer, la définition conviendrait exactement à la peinture, à l'éloquence, à la sculpture et à la poésie. Maintenant, pour en venir à votre question, quel est le modèle du musicien ou du chant? C'est la déclamation, si le modèle est vivant et puissant ; c'est le bruit, si le modèle est inanimé. Il faut considérer la déclamation comme une ligne, et le chant comme une autre ligne qui serpenterait sur la première. Plus cette déclamation, type du chant, sera forte et vraie, plus le chant qui s'y conforme la coupera en un plus grand nombre de points ; plus le chant sera vrai, et plus il sera beau ; et c'est ce qu'ont très-bien senti nos jeunes musiciens.... Je ne vous parle pas de la mesure, qui est encore une des conditions du chant ; je m'en tiens à l'expression ; et il n'y a rien de plus évident que le passage suivant que j'ai lu quelque part : *Musices seminarium accentus*, l'accent est la pépinière de la mélodie. Jugez de là de quelle difficulté et de quelle importance il est de bien savoir faire le récitatif. Il n'y a point de bel air dont on ne puisse faire un beau récitatif, et point de beau récitatif dont un habile homme ne puisse faire un bel air. Je ne voudrais pas assurer que celui qui récite bien chantera bien, mais je serais surpris que celui qui chante bien ne sût pas réciter. Et croyez tout ce que je vous dis là, car c'est le vrai.

Moi. — Je ne demanderais pas mieux que de vous en croire, si je n'étais arrêté par un petit inconvénient.

Lui. — Et cet inconvénient ?

Moi. — C'est que, si cette musique est sublime, il faut que celle du divin Lulli, de Campra, de Destouches, de Mouret, et même, soit dit entre nous, celle du cher maître, soit un peu plate.

Lui (s'approchant de mon oreille, me répondit :) — Je ne voudrais pas

être entendu, car il y a ici beaucoup de gens qui me connaissent; c'est qu'elle l'est aussi. Ce n'est pas que je me soucie beaucoup du cher maître, puisque *cher* il y a: c'est une pierre: il me verrait tirer la langue d'un pied qu'il ne me donnerait pas un verre d'eau; mais il a beau faire, à l'octave, à la septième: *Hon, hon*; *hin, hin*; *tu, tu, tu*; *turlututu*, avec un charivari du diable; ceux qui commencent à s'y connaître et qui ne prennent plus du tintamarre pour de la musique ne s'accommoderont jamais de cela. On devrait défendre, par une ordonnance de police, à toute personne, de quelque qualité ou condition qu'elle fût, de faire chanter le *Stabat* de Pergolèse. Ce *Stabat*, il fallait le faire brûler par la main du bourreau. Ma foi, ces maudits bouffons, avec leur *Servante maîtresse*, leur *Tracollo*, nous en ont donné rudement... Autrefois un *Tancrède*, une *Issé*, une *Europe galante*, *les Indes*, *Castor*, *les Talents lyriques*, allaient à quatre, cinq, six mois; on ne voyait pas la fin des représentations d'une *Armide*. A présent, tout cela vous tombe les uns sur les autres comme des capucins de cartes. Aussi Rebel et Francœur en jettent-ils feu et flamme. Ils disent que tout est perdu, qu'ils sont ruinés, et que, si l'on tolère plus longtemps cette canaille chantante de la foire, la musique nationale est au diable, et que l'Académie royale du cul-de-sac n'a qu'à fermer boutique...

Et l'auteur continue de verve, daubant d'importance sur l'opéra et sur la musique française, chantant les louanges de la musique italienne. Ce qui précède suffit, du reste, pour voir de quel côté se rangea Diderot dans cette célèbre querelle; mais, s'il prit parti pour les Bouffons, ce fut, croyons-nous, bien moins par conviction que par mode: nous essaierons de le montrer tout à l'heure.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

L'ART ET LA CIVILISATION CHEZ LES ANCIENS WELCHES

BARDES ET EISTEDDFODS.

(3e article) (1).

IV.

L'institution célèbre des Eisteddfods existait longtemps avant Gruffudd ap Cynan, puisqu'on en trouve des mentions dans les lois de Cadwaladr, qui régnait dans la seconde moitié du VIIe siècle; mais Gruffudd, le premier, détermina son règlement définitif par son statut qui lui fit atteindre son développement complet. Le lecteur en aura une idée claire et précise par la traduction suivante d'un fragment de ce statut, concernant la manière de tenir un Eisteddfods:

« Dès que le Congrès, préalablement convoqué après des avis » réitérés, sera réuni au lieu désigné pour sa session, on élira » pour juges douze personnes versées dans la langue welche, dans » la poésie, la musique et la science héraldique, qui donneront aux » bardes un sujet à chanter sur un des vingt-quatre mètres, mais pas » de chansons *amœbéennes* (2), ni de compositions frivoles. Les juges » empêcheront les concurrents de descendre jusqu'à la satire ou à » l'invective personnelle et accorderont à chacun d'eux un laps » de temps suffisant pour composer un *englyn*, un *cywydd* ou un » *awdl* (3), ou tout autre sujet de concours. Ils prendront les » noms de tous les bardes qui se seront présentés, pour que tous, » indistinctement, soient appelés à concourir pour *la chaise*, à tour » de rôle, en chantant leurs compositions. Les candidats malheu- » reux reconnaîtront leur défaite et en remettront l'aveu par écrit » au chef-barde, c'est-à-dire à celui d'entre eux qui aura été jugé » digne d'occuper *la chaise*; puis tous boiront à la santé de ce » dernier et lui paieront les droits établis, comme au chef qui doit » les gouverner, jusqu'à ce que lui-même soit vaincu dans un » Eisteddfod ultérieur. » — Il est donc manifeste que les prérogatives accordées par le roi Howel au juge du palais, furent déférées par Gruffudd à un jury composé des hommes les plus considérables et les plus instruits du pays; à l'exemple de ses ancêtres, dans le but, surtout, d'exciter l'émulation des bardes, ce prince, dans ses lois, recommande aux rois ses successeurs de présider en personne, autant que faire se pourra, ces assises artistiques dont il fit une institution nationale.

Les compositions imposées en ces occasions roulaient sur des sujets historiques et nationaux et devenaient précieuses par leur caractère d'authenticité; car si ces réunions avaient pour objet principal de donner des lois à la musique et à la poésie, il était formellement recommandé aux juges de veiller à ce que le mensonge ou la fiction ne se glissât pas dans le récit des événements. Girald Barri (*Giraldus Cambrensis*), savant écrivain du VIIe siècle, secrétaire du roi Henri II d'Angleterre, précepteur de son fils Jean, puis évêque de Saint-David, nous a transmis un mémorable exemple de cette fidélité historique dans les poésies des bardes, en nous apprenant que ce fut grâce à quelques vers de Taliesin, décrivant la manière dont mourut le roi Arthur et l'endroit où il fut enterré, récités devant Henri II par un barde gallois, que ce roi put retrouver les restes du héros dans le cimetière de Glastenbury.

Avant d'oser se présenter à un Eisteddfod pour la première fois, il fallait à un jeune homme l'autorisation du seigneur dans la juridiction duquel il demeurait. Si le postulant voulait franchir tous les degrés poétiques, il était obligé, dès sa présentation, de subir l'examen d'un des bardes principaux, qui devait déclarer sur son âme et conscience que l'étudiant pouvait être admis à l'honneur du noviciat. Il devenait alors l'élève d'un barde qu'il suivait partout, et sans l'autorisation duquel il ne pouvait rien composer ni rien chanter en public. Pendant trois ans, c'est-à-dire jusqu'au prochain Eisteddfod, il demeurait non gradué sous le titre de *disgybl-ypsas-cerdd-dafawd* ou poëte aspirant. — A l'assemblée suivante, après avoir été examiné, puis admis, il devenait *disgybl-disgyblaidd* ou bachelier-ès-poésie. Trois ans plus tard, il subissait un autre examen pour arriver au grade de *disgybl-pencerddiaidd* ou docteur-ès-poésie. Il avait alors épuisé tous les sujets d'étude et la muse n'avait plus de secrets pour lui.

Une conduite irrégulière ou des mœurs légères n'étaient jamais tolérées de la part des bardes. Si un disgybl d'un grade quelconque était rencontré dans une taverne ou ailleurs, jouant de l'argent, chacun avait le droit de s'emparer de tout ce qui était devant lui et même dans sa bourse. S'il se livrait à la médisance, s'il inventait ou propageait un mensonge, il était frappé d'une amende et puni de l'emprisonnement; « car, disait la loi, les » bardes doivent être de mœurs irréprochables et douces, de ca- » ractère paisible et toujours prêts à obéir lorsqu'il s'agit du ser- » vice du prince et de sa maison. »

Seuls, les bardes ayant le grade de pencerdd (docteur) avaient le droit d'enseigner, sans pouvoir cependant prétendre à plus d'un élève chacun. Il était expressément recommandé aux disciples d'observer le plus grand respect envers leurs maîtres et d'éviter surtout de rire ou de se moquer d'eux s'ils les voyaient commettre quelque étourderie ou quelque maladresse, pardonnable à des esprits rêveurs ou contemplatifs. Mais le privilége le plus apprécié du pencerdd était son droit à concourir dans l'Eisteddfod, car le candidat qui remportait le prix devenait chef des bardes et allait s'asseoir sur le siége d'honneur, d'où il prenait le titre de *Bardd-Cadairioz* ou barde de la chaise et on lui passait au cou une

---

(1) Voir les nos 34 et 35.

(2) Dérivé d'*amœbeus*, alternatif: poëme dialogué dans lequel les interlocuteurs se répondent par sujets égaux. — Le mètre de ce poëme se composait de deux longues, de deux brèves et d'une longue.

(3) L'*englyn* ou mètre exact, le *cywydd* ou mètre parallèle, et l'*awdl* ou mètre pindarique, étaient les trois mètres principaux de la poésie galloise, desquels découlaient les vingt-quatre mètres secondaires. — Ceux-ci ont probablement été créés avant les vingt-quatre mesures de musique, car ces dernières semblent avoir été calquées et fondées sur les vingt-quatre-mètres de poésie.

chaîne d'or, marque distinctive de son autorité. Ses émoluments étaient considérables et provenaient non-seulement de ce qu'il touchait pendant les tournées annuelles et de *Clera*, mais encore des droits qui lui étaient payés par les *disgyblion* ou étudiants, lorsqu'ils échangeaient contre une harpe véritable celle montée de cordes en crin sur laquelle ils avaient étudié jusque-là; par les nobles les jours de leurs noces, et par les filles des bardes de leur juridiction lorsqu'elles se mariaient. En outre, le roi dotait les enfants du chef-barde.

Quant à celui qui voulait conquérir ses grades en musique, il fallait qu'il fût présenté par un pencerdd musicien qui répondait de son aptitude. Pendant un noviciat de trois ans il demeurait *disgybl ypsas heb rádd*, ou étudiant en musique non gradué. S'il apprenait à jouer de la *telin*, il ne lui était permis de s'exercer que sur celle montée de cordes en crin, de faible résonnance, afin que par ses grossiers essais d'harmonie, il n'écorchât pas les oreilles des maîtres ; afin de l'exciter à poursuivre avec ardeur ses études dans l'espoir d'échanger, au bout de peu de temps, cet instrument ridicule contre un autre plus parfait. Nous venons de voir que, pour cet échange, il payait un droit au chef-barde. Il faut que l'on sache aussi que la *telin*, que les Anglais appelaient *triple-harp*, était d'une exécution peu commode et qu'elle offrait de sérieuses difficultés de mécanisme. Quoique n'ayant pas de pédales, comme on le supposera naturellement, on pouvait cependant lui faire produire les demi-tons comme à nos harpes modernes, au moyen des trois rangs de cordes dont elle était montée : les deux rangs extrêmes sonnant à l'unisson et celui de l'intérieur donnant les notes dièsées ou bémolisées. On s'imagine combien devait être aride, et longue l'étude de cet instrument compliqué, sur lequel les harpistes gallois parvenaient à jouer très-correctement des passages fort difficiles dans des mouvements rapides.

V.

L'Eisteddfod était une école sévère et ses lois s'exécutaient dans toute leur rigueur.— On vient de voir qu'après des examens heureux, les étudiants et disciples gravissaient un degré supérieur jusqu'à ce qu'ils passassent maîtres dans leurs professions; par contre, le poëte ou musicien qui, à l'expiration du terme triennal, n'était pas reconnu en état de mériter un grade plus élevé, perdait celui qu'il possédait déjà. Les lois de Gruffudd avaient donc été supérieurement calculées pour exciter l'émulation des bardes, pour contraindre moralement les étudiants à ne jamais négliger leurs études et pour faire progresser sans cesse la musique et la poésie dans ses États. Le chef-barde poëte et le chef-barde musicien étaient entourés du plus profond respect et possédaient des priviléges plus étendus que ceux mêmes des officiers de la maison du roi. A la chaîne d'or qu'ils portaient comme marque honorifique, ils suspendaient pour se distinguer l'un de l'autre, le chef-barde musicien une harpe d'argent de six pouces de longueur, et le chef-barde poëte une chaise d'argent de même dimension.

Les bardes tiraient leurs revenus généraux des présents qu'ils recevaient aux noces des princes ou des nobles, et des honoraires recueillis par eux dans leurs tournées annuelles de Pâques, de la Pentecôte et de Noël, mais particulièrement dans la Clera triennale. Ces honoraires et ces présents étaient taxés proportionnellement à leur grade, de même que le nombre de ceux qui pouvaient être hébergés dans une maison était réglé sur la condition du maître du logis. Nous savons qu'il y avait encore une troisième classe de bardes dits héraldiques ou *Clerwyr*. Afin de stimuler ces derniers à conserver la langue pure de tout alliage, à perpétuer le souvenir des hauts faits et la généalogie des Cambro-Bretons, il leur était alloué une certaine somme à prélever sur les revenus des terres arables de leurs districts. Pour éviter l'encombrement dans une même partie du pays, un mois avant chaque fête, les disciples demandaient à leurs maîtres le nom du canton qu'ils iraient visiter, et réglaient entre eux la façon dont auraient lieu ces pérégrinations.

Il était absolument défendu aux bardes de demander des présents au delà d'une valeur fixée, sous peine d'être privés de leurs instruments pendant trois ans : lorsqu'un cas semblable se présentait, le cadeau illicitement reçu était confisqué au profit du prince.

L'Eisteddfod, on l'a déjà vu, était suivi de la grande Clera triennale, qui, comme les tournées de Noël, de Pâques et de la Pentecôte, ne se limitait pas à un district particulier, mais avait lieu dans tout le pays de Galles, ouvert alors à tous ceux qui avaient pris part au concours. Si les lois galloises étaient rigides, elles portaient aussi l'empreinte d'une bienveillance intelligente et raisonnée, qui avait prévu les cas difficiles de la vie. Ainsi les bardes aveugles ou infirmes obtenaient de droit le privilége de la Clera, sans être obligés de paraître au concours. Lors d'un festival ou de la dédicace d'une église, le barde voyageur avait droit à l'hospitalité ; mais pendant toute la durée de la fête, il devait demeurer sous le toit où il avait été accueilli et ne pouvait le quitter sans le consentement du propriétaire, à moins d'avoir été invité par un autre. S'il se permettait de s'introduire en quelque endroit sans y être appelé, ou s'il s'enivrait, il perdait ses honoraires de Clera, que l'on affectait alors aux besoins de l'église. S'il commettait quelque inconvenance devant la maîtresse de la maison ou devant une jeune fille, on le frappait d'amende, on l'emprisonnait et on confisquait pour sept ans ses honoraires de Clera.

Indépendamment des quatre classes de bardes musiciens réguliers qui viennent d'être cités, il en existait quatre autres non graduées, de considération presque nulle, n'ayant rien de commun avec les Eisteddfods et dont les profits étaient minimes : on les désignait sous le nom de flûteurs (1), de joueurs de *crwth* à trois cordes, de tambourineurs et de bouffons ou jongleurs. Ces musiciens, ou plutôt ces ménétriers de basse condition, étaient reçus dans les châteaux et dans les maisons qui voulaient bien les admettre, aux moments des fêtes solennelles, des noces, etc; mais si un barde gradué s'y trouvait en même temps qu'eux, ils devaient le suivre comme des domestiques et ne pas se permettre de chanter ni de jouer sans son consentement.

ERNEST DAVID.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

La Permission de dix heures, opérette en un acte, paroles de MM. MÉLESVILLE et CARMOUCHE, musique de M. J. OFFENBACH. — **Pomme d'Api,** opérette en un acte, paroles de MM. LUDOVIC HALÉVY et W. BUSNACH, musique de M. J. OFFENBACH. — Premières représentations le jeudi 4 septembre. — Reprise de **M. Choufleury** et d'**Apothicaire et Perruquier.**

Tout le monde connaît deux jolis tableaux qu'Eugène Giraud peignit vers 1840 et qui, reproduits par la lithographie, se répandirent à profusion et devinrent populaires. Un jeune garde-française, le nez au vent, l'air vainqueur, relevant fièrement sa moustache, coquettement serré dans son habit blanc à revers bleus, conduit au loin, dans les blés, une jolie grisette pendue à son bras. La jeune fille a les yeux baissés, sa démarche est timide, mais on sent que son cœur bat une amoureuse chamade. Dans l'autre tableau, notre luron a remporté victoire et il ne pense plus qu'à cou-

(1) Les flûteurs se servaient du *Pigborn*, ainsi nommé parce que les deux extrémités de cette flûte sont en corne. En soufflant dans le tube de cet instrument, l'air va frapper la languette d'une anche cachée dans l'intérieur et produit des sons qui tiennent de la flûte et de la clarinette. Cette flûte à anche est particulière à l'île d'Anglesey, où les pâtres en jouent encore aujourd'hui.

rir vers d'autres conquêtes, pendant que la grisette éplorée cherche à le retenir. Ces deux pendants, touchés avec finesse, s'appelaient la *Permission de dix heures*. Mélesville et Carmouche eurent l'idée, quelque temps après, de profiter de la vogue du tableau, de détacher les personnages de leurs cadres et de les mettre en scène. Une légère intrigue, un peu longue, mais adroitement conduite, un rôle de sergent alsacien, un quiproquo plaisant, de l'esprit, tels furent les éléments dont ils composèrent leur vaudeville, qui eut un succès presque égal aux tableaux dont il portait le titre.

M. Offenbach a repris cette pièce, presque sans changements, et brodé sur ce canevas la musique qu'il nous a fait entendre jeudi, et dont le théâtre d'Ems avait eu la primeur en juillet 1867. Rien ne rappelle mieux le tableau de Giraud que ces gentils couplets, gais et pimpants, spirituellement tournés, et ces petits morceaux bien mis en scène et bien proportionnés à l'effet qu'ils veulent produire.

Après l'ouverture composée du thème de la retraite et d'un allegro bien rhythmé, je passe rapidement sur air bien fait du baryton, sur les couplets de Bonnet « J'veux faire un' ptit' gonnaissance » et sur un trio un peu long, pour arriver aux morceaux les plus réussis de cette partitionnette. Les couplets de la « Permission de dix heures » ont été bissés et fort applaudis et c'était justice. C'est fin, léger, agréablement tourné, et une strette lestement troussée: « La Rose Pompon » termine ce duetto; après cette page, citons les couplets: « Allons, ne vous désolez pas, » très-bien dits par Mme Grivot. Ces petits couplets moqueurs, sont faits de main de maître et ont été bissés.

Le quatuor de la retraite est bien composé et bien en scène. Les couplets de Mme Jobin: « A cette démarche légère » ont été favorablement reçus; un joli duo se terminant en un quintette animé ferme cette partition de la manière la plus gaie.

Mme Grivot (Nicolle) est spirituelle et dit bien; sa voix n'est pas bien forte, mais son geste est juste et gracieux, elle a été fort applaudie. Mlle Dartaux sait chanter et sa voix est fort agréable, cependant un peu plus de justesse ne serait pas inutile. Nous avons retrouvé à la Renaissance, sous l'uniforme du sergent Lanternick M. Bonnet, un ancien acteur des Bouffes; dans le trajet il n'a rien perdu de sa gaieté et de son comique. M. Falchieri, l'ancien baryton de l'Opéra-Comique, est toujours l'excellent chanteur et acteur que l'on sait.

Malgré le succès de *Pomme d'Api*, malgré de nombreux passages applaudis et bissés, je dois dire que cette partition m'a paru moins heureuse et moins originale que celle de la *Permission*. Pomme d'Api est une aimable fille qui pendant deux ans a fait le bonheur du jeune Édouard, le neveu de M. Rabastens. Un beau jour, l'oncle se pique de rigorisme et menace son neveu de lui couper les vivres s'il ne quitte pas la jeune fille. Après bien des pleurs et des larmes, la séparation a lieu et le neveu prodigue revient près de son oncle. Le jour même de son retour, M. Rabastens avait fait demander une domestique; elle arrive, et, voyez le hasard! la bonne n'est autre que Pomme d'Api, qui rentre dans le chemin de la vertu par la voie du bureau de placement. Rabastens est loin d'être insensible aux charmes de sa nouvelle servante; mais Édouard a vu la jeune fille, il l'a reconnue, il revient aux anciennes amours, supplante son oncle, et tout finit par un mariage. La pièce est pleine de jolis passages et d'observations fines, mais le commencement en est un peu long, et de nombreux détails de ménage ne laissent pas de fatiguer un peu.

La musique a été fort bien accueillie ; mais à mon avis elle manque, en quelques passages, de la clarté et de la justesse de proportions qui est le propre du talent d'Offenbach.

On a fort applaudi dans l'ouverture un très-gracieux andante pour flûte. Parmi les morceaux les plus réussis, notons le couplet de la cuisinière, bien dit par Mlle Théo et qu'on a bissé ; le trio du Gril, qui rappelle les meilleures pages d'Offenbach dans ce genre, et un duo qui commence d'une manière charmante avec son accompagnement de violon. Le trio qui suit contient une chanson à boire d'un bon mouvement mélodique et les couplets: « J'en prendrai un, deux, trois. » Ces couplets sont pleins de gaieté et d'entrain et les a fait bisser. Mlle Théo les a fort bien rendus, Une très-jolie romance d'une excellente forme mélodique et empreinte d'une certaine émotion termine cette opérette.

Mlle Théo faisait ses débuts au théâtre. Elle est gracieuse, fine, et joue avec gentillesse et esprit; mais sa voix manque de timbre et de justesse, et elle dit la musique plutôt qu'elle ne la chante. Mme Dartaux a été charmante dans la romance: « Consultez votre cœur »; ce sera certainement une excellente chanteuse légère lorsqu'elle aura acquis plus de sûreté dans l'intonation. M. Daubray est amusant dans le rôle de Rabastens.

Avec les deux pièces nouvelles, la direction a repris deux des meilleures opérettes d'Offenbach, *Apothicaire et Perruquier*, ce joli pastiche de la musique du temps passé, et *M. Choufleury*. Ces deux reprises ont bien réussi.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Palais-Royal : *Potage à la bisque*, comédie en un acte de M. Abraham Dreyfus ; *la Sœur de Cacolet*, saynète en vers de M. Paul Perrier. — Gaité : *le Gascon*, drame en cinq actes et neuf tableaux, de MM. Théodore Barrière et L. Davyl. — Théatre du Chateau-d'Eau : *la Patte à Coco*, féerie en vingt tableaux de MM. Clairville et Gaston Marot.

Connaissez-vous Brizard ? Non, sans doute. Mais vous connaissez Gil-Pérès. Eh bien, Brizard, c'est Gil-Pérès.

Or, Brizard, sous les traits de Gil-Pérès, corrompt un garçon restaurateur, lui prend sa veste, ses escarpins vernis et son tablier, et se substitue à lui. Il sait que son Ernestine doit dîner en cabinet particulier avec le gros Bergeron et il veut les surprendre dans ce tête-à-tête et leur jeter son mépris à la face, entre la poire et le fromage.

Mais, avant d'arriver au dessert, il lui faudra voir dévorer par les coupables le menu que Bergeron, arrivé le premier, a composé d'un potage à la bisque, d'un homard, d'écrevisses bordelaises et d'autres mets tout aussi épicés. O rage ! ô fureur ! L'insinuant Brizard arrive à faire changer tout cela contre un vermicelle, une laitue et autres plats inoffensifs.

Eh bien, ce n'est pas Ernestine qui vient au rendez-vous. C'est Mme Bergeron ! Ernestine a été empêchée.

Brizard veut se venger quand même. Il enlève Mme Bergeron.

Mais comment sortir avec cette dame, habillé en garçon de restaurant? Il va reprendre son paletot, et lorsqu'on lui annonce qu'Ernestine est là, encore digne de lui. Il rend Mme Bergeron à son mari et pardonne à Ernestine.

Amusante folie dans laquelle Gil Pérès est désopilant.

Le même comique joue aussi une scène où Cacolet se plaint amèrement des injustices du sort. Il vit en ramassant des bouts de cigares; et qui l'éclabousse souvent, vautrée dans un huit ressorts? sa sœur, sa propre sœur ! Les doléances de Cacolet sont tout bonnement épiques.

= La Gaité, badigeonnée, restaurée, embellie, pourvue d'un magnifique lustre qui remplace avantageusement le plafond lumineux aux reflets blafards, vient de se rouvrir sous la direction de l'impresario et maestro Offenbach.

Ce théâtre, qui jouera tour à tour, suivant le bon plaisir de son directeur, le drame, l'opéra, la féerie et l'opérette, rouvre avec un drame de cape et d'épée, un drame du genre Dumas

et Maquet, dans lequel les auteurs, partant d'un point historique, ont donné un libre cours à leur imagination.

Le héros de MM. Barrière et Louis Davyl arrive de Gascogne pour faire fortune à Paris. Près de Saint-Germain il est attaqué sur la grande route et laissé pour mort dans un fossé. Une troupe de comédiens italiens passe et recueille Artaban de Puycerdac.

Artaban est courageux ; il cherche des aventures et des périls et il les trouve. Et d'abord il défend contre plusieurs étudiants qui insultent la demoiselle d'honneur de Marie Stuart et provoque un croquis du nom de Maxwell. Il reçoit un coup d'épée en pleine poitrine, mais en récompense il se voit aimé de la signora Roselli; celle-ci la présente à Marie Stuart dont il devient le chevalier. Puis le voici au Louvre, plus tard à Edimbourg, où il est comblé des plus grandes faveurs, mais tracassé par les plus terribles ennemis. Il doit combattre la haine de Maxwell, haine implacable, et qui ne recule même pas devant le meurtre. Toutefois Artaban n'est pas frappé mortellement; il peut encore sauver la reine du déshonneur et revoir sa chère Roselli.

Dénoûment: Maxwell est arrêté par ordre de la reine et Artaban est fait prince. C'était le rêve du Gascon.

Lafontaine joue très-bien le personnage d'Artaban, et — ceci est une révélation — chante, et avec beaucoup de goût même, une ballade béarnaise d'Offenbach, morceau d'une charmante mélodie. Il y a encore dans ce drame une ouverture d'un excellent effet, et des airs de ballets écrits par le chef d'orchestre, Mr Albert Vizentini. L'ensemble de l'interprétation est bon.

Offenbach débute par un succès. Bravo!

= Le théâtre du Château-d'Eau a rouvert avec une féerie des auteurs auxquels ce théâtre doit ses succès de l'année dernière. Cette pièce ne diffère pas beaucoup des ouvrages de ce genre par son point de départ et sa construction, mais l'idée qui y domine ne manque pas d'originalité.

Un enchanteur, sous la forme d'un oiseau malfaisant, dévaste les Etats de Sa Majesté de Haut-Pignon. L'amoureux de la fille de ce roi tire un coup de carabine sur Coco et lui casse la patte.

Cette patte devient un talisman entre les mains du prince Médéric. Pour ravoir sa patte, Coco a besoin d'un talisman plus puissant que celui de Médéric, et qui réside dans... une partie du corps d'une espèce d'idiot appelé Cascarinet. Un coup de pied à Cascarinet, là où le dos change de nom, et le vœu de Coco se réalise.

Et alors, on va de drôlerie en drôlerie.

Les décors, dont plusieurs sont assez beaux, des trucs ingénieux, un ballet espagnol, de la musique nouvelle, d'assez amusants comiques, surtout Gobin, en voilà assez pour motiver la réussite et pour attirer les bébés grands et petits pendant les vacances et au-delà.

Adrien Laroque.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

RÉCOMPENSES AUX EXPOSANTS FRANÇAIS (*Suite*).

(GROUPE 12 : ARTS GRAPHIQUES, IMPRIMERIE, GRAVURE.)

Médaille de progrès.

M. Lemoine, éditeur de musique à Paris (le seul qui ait exposé).

Médailles spéciales accordées aux collaborateurs les plus méritants des exposants (chefs de travaux, contre-maîtres, etc.).

MM.

Demoumaux.
Linnemann.
Moreau (Alphonse).
Neukomm.
} Maison Erard.

Deprat.
Dhaene.
Lauf.
} Maison Pleyel.

Chevrier (Joseph).
Leprince (Auguste).
Thérèse.
} Maison Thibouville-Lamy.

Plusieurs de nos principaux facteurs ne figurent point sur la liste des récompenses, bien que la plupart d'entre eux aient exposé: MM. Erard, Pleyel, Herz, etc., étaient hors concours, soit à cause de leur adjonction au jury, soit parce qu'ils s'étaient placés eux-mêmes dans cette catégorie.

Le rapport sur l'exposition spéciale des violons, altos et basses de Crémone sera publié plus tard, avec les comptes rendus généraux.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *Faust*; mercredi, *le Trouvère* et *la Source*.

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir*, *les Dragons de Villars*, *la Fille du régiment*, *Bonsoir, monsieur Pantalon*, *les Noce de Jeannette*, *le Postillon de Lonjumeau*.

*** Deux débuts ont eu lieu cette semaine à l'Opéra. Mlle Maria Dérivis, fille et petite-fille de deux basses-tailles de ce théâtre, a fait lundi ses premières armes dans le rôle de Marguerite de *Faust*. Il serait difficile d'inférer de cet essai ce que sera plus tard la jeune cantatrice sur la scène; car la peur qui la serrait à la gorge ne laissait d'issue qu'à un mince filet de voix, de bonne qualité du reste. L'épreuve, recommencée vendredi, a donné des résultats un peu meilleurs : il était évident, toutefois, que Mlle Dérivis était loin d'être débarrassée de toute émotion. Elle doit jouer encore *Faust* mercredi; espérons qu'alors on pourra la juger en toute connaissance de cause. — Mlle Leaviogton, élève de Duprez, qui avait joué à l'improviste, il y a quelqes jours, le rôle de Fidès du *Prophète*, a fait mercredi son véritable début dans *le Trouvère*. Le nouveau contralto de l'Opéra a réussi, aussi bien que pouvait y prétendre son talent jeune et un peu exubérant, — un défaut qu'il fait bon posséder au début de la carrière. La voix de Mlle Leavington a un caractère assez singulier : elle est double, en ce sens que le timbre du registre grave, qui est un beau contralto, n'a aucune analogie avec celle du registre supérieur, qui va assez loin dans les cordes du mezzo-soprano; on s'imagine difficilement que tous deux appartiennent à la même cantatrice. Il y a encore ce défaut, que le médium est faible et ne relie qu'imparfaitement ces deux instruments dissemblables. Cependant on peut fonder de légitimes espérances sur cette jeune artiste, qui pourra sans doute suppléer par un complément de travail aux imperfections que la nature a laissées en elle, et qui semble d'ailleurs posséder le véritable instinct dramatique. — Mme Gueymard faisait sa rentrée le même soir dans le rôle de Léonore; elle y a été, comme d'habitude, applaudie chaleureusement, et en toute justice.

*** Demain lundi, M. Léon Achard fera sa rentrée à l'Opéra dans le rôle de Vasco de *l'Africaine*, qu'il n'a pas encore chanté. Le 15 septembre, Faure reprendra son rôle de Paddock dans *la Coupe du Roi de Thulé*. Mlle Hisson rentrera aussi vers cette époque.

*** Hier samedi, l'Opéra-Comique a repris *le Roi l'a dit*, avec les mêmes artistes qu'à la création, sauf Mlle Ganetti, qui, engagée à Bruxelles, est remplacée par Mlle Ducasse.

*** *Le Florentin*, de MM. de Saint-Georges et Ch. Lenepveu, a été lu la semaine dernière aux artistes de l'Opéra-Comique. Les rôles sont distribués à MM. Lhérie, Ismaël, Potel, Mlles Priola et Ducasse.

*** L'audition de l'opéra de Mme E. Adaïewsky, intitulé *Ivan*, a eu lieu mercredi à l'Opéra-Comique. Le caractère privé de cette épreuve a empêché bon nombre de représentants de la presse d'y assister, et nous étions du nombre. Il est question d'une seconde audition au Conservatoire, où la critique serait convoquée. Nous pourrons alors apprécier la valeur de la partition de Mme Adaïewsky, valeur qu'on dit réelle, malgré des tendances wagnériennes fort accusées.

*** M. Ruelle, directeur de l'Athénée, fera représenter cet hiver un opéra-comique en quatre actes, *les Troubadours errants*, paroles de MM. Émile et Édouard Clerc, musique d'un compositeur anonyme. — Le nom de Mme Blanche de Gallisi est à ajouter à ceux des artistes qui composent la troupe de l'Athénée.

*** Mardi prochain, *la Fille de madame Angot* atteint sa deux-centième représentation. — Une débutante, Mlle Blainville, s'est essayée cette semaine dans le rôle de Clairette, qu'elle remplit d'une façon très-satisfaisante, sans toutefois prétendre à en déposséder Mlle Paola Marié.

*** Les Folies-Dramatiques gardent toujours le premier rang dans le chiffre des recettes mensuelles des théâtres. L'opéra-comique de M. Ch. Lecocq a fait entrer, pendant le mois d'août, plus de 120,000 francs dans la caisse de M. Cantin.

*** *La Fille de madame Angot* continue son tour de France. Bordeaux et Boulogne-sur-Mer viennent de lui faire un accueil enthousiaste.

*** Pour l'ouverture du théâtre de la Renaissance, la troupe d'opéra-bouffe de la Gaîté, qui, comme nous l'avons dit, desservira les deux théâtres, a joué quatre pièces d'Offembach, dont une nouvelle : *Pomme d'Api*, et une autre qui n'avait pas encore été jouée à Paris, *la Permission de dix heures*. Voir plus haut le compte-rendu.

*** Les Bouffes-Parisiens ont fait leur réouverture avec la *Timbale d'argent*, toujours aussi bien accueillie que dans sa nouveauté, et dont la distribution est restée la même, sauf le remplacement de Désiré par M. Homerville.

*** Mardi dernier, le libretto de *la Belle Impéria* a été lu aux artistes des Bouffes-Parisiens, qui lui ont fait un très-chaleureux accueil. L'opéra-bouffe nouveau de Ch. Lecocq sera joué par Mmes Judic, Peschard, Debreux (travesti), Renée, expressément engagée pour cette pièce ; MM. Homerville, George et Guillot.

*** La direction du théâtre des Arts, à Rouen, est définitivement confiée à M. Lemoigne. Vu l'époque avancée de la saison, le nouveau directeur n'a pu s'engager à organiser des représentations lyriques que pendant les deux ou trois derniers mois de l'année théâtrale; mais l'opéra et l'opéra-comique reprendront leurs droits ensuite, jusqu'à la fin du privilége de trois années concédé à M. Lemoigne. Entre autres avantages accordés par la Ville figure l'exonération absolue du droit des pauvres pour le théâtre des Arts et le Théâtre-Français, dont M. Lemoigne est aussi directeur. Bon exemple à suivre!

NOUVELLES DIVERSES.

*** Nous recevons de M. de Flotow la lettre suivante :

« A Monsieur le Rédacteur en chef de *la Revue et Gazette musicale*.

« C'est avec grande raison que, dans votre numéro du 24 août dernier, vous considérez comme mal fondées les accusations dont j'ai été l'objet dans différents journaux français. Permettez-moi donc de confirmer votre dire et d'emprunter votre publicité pour mettre à néant une allégation de pure invention.

» On a prétendu que *j'ai beaucoup de peine à m'empêcher de dire tout le mal que je pense de la France*. Cette accusation, s'adressant à moi, est vraiment quelque chose d'exorbitant. J'ai habité Paris pendant près de vingt ans; j'y ai fait à grand'peine ma position d'artiste; j'y ai contracté de nombreuses et précieuses amitiés. Et l'on veut que j'aille, par des paroles inconsidérées — et en contradiction avec mes idées, — compromettre et même détruire la première, et renier les secondes! Après 1870, *pas un* de mes amis, qui tous sont Français, ne m'a accueilli avec moins de cordialité qu'avant; ce qui eût été impossible s'ils n'eussent parfaitement connu mes sympathies pour la France.

» F. DE FLOTOW. »

*** Le concours des livrets d'opéra, pour la fondation Cressent, a été clos le 31 août. Soixante poëmes ont été envoyés à la direction des Beaux Arts. Le jury chargé de les examiner sera nommé vers le 15 octobre.

*** M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, est en ce moment à Paris et doit y passer quelques semaines.

*** M. et Mme Alfred Jaëll sont actuellement à Vichy. Le retour d'Alfred Jaëll à Paris, où l'éminent pianiste a définitivement fixé sa résidence, aura lieu vers le 1er octobre, et sera attendu avec impatience par ses nombreux élèves.

*** L'inauguration du grand orgue de la cathédrale d'Angers, construit par M. Cavaillé-Coll, a eu lieu le 28 septembre avec une grande solennité, en présence de Mgr Freppel, MM. Vervoitte, Bouleau-Neldy et Alex. Guilmant, organiste de la Trinité. Ce dernier a fait entendre plusieurs morceaux de sa composition ; on a surtout remarqué une marche nuptiale qui fait partie des nouvelles livraisons d'orgue de M. Guilmant et qui a un cachet tout particulier. Cet artiste distingué a fait valoir avec beaucoup d'habileté les ressources du nouvel instrument, qui peut être classé parmi les meilleurs.

*** Mlle Marie Battu et M. Obin ont chanté ces jours derniers au casino de Néris, dont M. Danbé a la direction artistique. Inutile d'ajouter que le succès obtenu par ces deux éminents artistes a été des plus brillants.

*** M. Charles Dancla et Mlle Favart ont prêté leur concours, le 30 août, à une soirée musicale et dramatique organisée au casino de Cauterets, pour aider à la fondation d'un établissement hospitalier dans cette station balnéaire. M. Dancla a fait entendre son *Adagio*, *Prière et Menuet* pour instruments à cordes, et sa *Fantaisie originale*, qui lui ont valu de justes applaudissements.

*** Un concert organisé à Boulogne par M. Ferdinand Dulcken, réunissait cet habile pianiste, la cantatrice Mme Conneau et la jeune violoniste Mlle Boulanger, qui se sont partagé un succès des plus flatteurs.

*** Une grande représentation-concert aura lieu mardi prochain au théâtre du Vaudeville, au profit des victimes de l'incendie de Rueil. La partie musicale de cette fête de bienfaisance aura pour représentants Mlles de Bellocca, MM. Henri Vieuxtemps, Batta, Ferraris, plusieurs artistes du Théâtre-Italien qui joueront *Crispino e la Comare*, etc. C'est dire que le succès en est assuré.

*** La musique des Guides belges a quitté hier Bruxelles pour se rendre à Boulogne-sur-Mer, où elle donnera trois concerts.

*** *Angot-Lanciers* est le rajeunissement de l'éternel, de l'inévitable quadrille des Lanciers. Les bals de cet hiver n'en auront certainement pas d'autre.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Il est question de rouvrir Saint-George's Hall pour y donner cet hiver, par souscription, des représentations d'opéra italien, sous la direction de M. Monari-Rocca. — M. Gye a engagé pour cinq ans Mme Wilt (Maria Vilda), cantatrice viennoise, et M. Mapleson, un chanteur américain du nom de Jules Perkins.

*** *Birmingham.* — Les deux dernières journées du festival ont été remplies par une cantate de Randegger, *Fridolin* (d'après la ballade de Schiller), que distinguent de véritables qualités mélodiques; l'ouverture de *Nazareth*, de Macfarren, une symphonie de Beethoven, l'*Hymne à la Paix* de Rossini, *Judas Macchabée*, des fragments d'*Israël en Egypte*, et la troisième Messe de Haydn. Les œuvres posthumes de Rossini qu'on avait annoncées, n'ont point été exécutées.

*** *Bruxelles.* — Jeudi, le théâtre de la Monnaie a fait sa réouverture avec les *Huguenots*. Très-belle représentation, dans laquelle les principaux artiste, MM. Warot, Roudil, Mlles Marie Battu et Hamaekers, se sont surpassés. Mlle Battu, en particulier, a été l'objet d'un accueil très-sympathique. L'affiche n'annonçait pas de débuts, bien que trois chanteurs nouvellement engagés, MM. Echetto, Bacquié et Mlle Mézeray, se soient présentés pour la première fois au public dans l'œuvre de Meyerbeer. C'est qu'en effet la municipalité a supprimé ces formalités d'admission, dont les avantages étaient loin de compenser les inconvénients. — M. Campo-Casso a engagé Mlle Ganetti, de l'Opéra-Comique de Paris, qui débutera dans *le Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas. — *L'Indépendance belge* rend compte en ces termes de la réouverture des Fantaisies-Parisiennes (Alcazar) : « C'est par *la » Fille de Mme Angot*, naturellement, que le théâtre des Fantaisies-Parisienne a recommencé sa nouvelle campagne. Ce succès, qui aura son » histoire ou sa légende, n'a rien perdu de son intensité ; au contraire. » On dirait que la fortune paradoxale que la pièce a obtenue à Paris lui » donne un élan nouveau et un attrait de plus. *La Fille de Mme Angot* » revient sur la scène, d'où elle s'est élancée si joyeusement et si » bruyamment, avec une popularité plus grande et une séduction plus » sûre... On a accueilli, avec les transports que vous imaginez, la rentrée de tous les créateurs de ces rôles fameux. Ce qui ferait sourire et » même ce qui pourrait bien agacer dans un autre théâtre, comme » ovation, est accepté avec bonne grâce à l'Alcazar. Les applaudissements » y sont furieux, et les bouquets répétés. Ce sont des fêtes de famille, » avec une foule nombreuse qui intervient consciencieusement dans ces » effusions bruyantes. Nous n'avons garde de blâmer ces généreux excès. » Et nous nous empressons de constater que les artistes principaux, » Mlle Desclauzas, Mlle Luigini, Mme Delorme, M. Mario Widmer, » M. Jolly, M. Charlier, ont repris possession de leurs rôles avec leurs » qualités ordinaires, et en gens qui peuvent compter sur un public » fidèle. »

*** *Berlin.* — Le *Faust*, du prince Radziwill et de Lindpaintner, le *Guillaume Tell* de Schiller avec la musique d'Anselme Weber, figuraient au répertoire de la semaine dernière, à l'Opéra, avec *la Juive*, *le Barbier de Séville* et *Martha*. Au théâtre de Kroll, on a donné six représentations en sept jours : *les Huguenots*, *le Postillon de Lonjumeau*, *Fidelio*, *Robert le Diable*, *la Flûte enchantée* et *le Trouvère*. — Le *Postillon de Lonjumeau* est également joué au Reunion-Theater. — *Fantasio*, d'Offenbach, est représenté en ce moment avec grand succès au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt. — La seule nouveauté que prépare l'Opéra est *le Roi l'a dit*, de Léo Delibes.

*** *Milan.* — L'année scolaire, au Conservatoire, s'est terminée par un troisième *saggio* ou exercice public, remplaçant les concours et la distribution des prix qu'on ne connaît pas à Milan. Le directeur Alberto Mazzucato met toute son ambition à élever le niveau des études, et, à en juger par les résultats qu'on a pu constater dans ces concerts d'élèves où la musique des maîtres de toutes les écoles a droit de cité, et où de jeunes compositeurs peuvent s'essayer, il est en voie de réussir.

*** *Rome.* — Grand succès obtenu au théâtre Valle par *l'Ombra*, interprétée par Bentami, Graziosi, Mme Tagliana et Augustoni. Plusieurs morceaux ont été bissés.

*** *Madrid.* — Le théâtre de la Zarzuela prépare, sous la direction de M. Salas, son répertoire et sa troupe pour la prochaine campagne. Au nombre des œuvres qui y seront représentés, figure en première ligne *l'Ombre*, de Flotow, traduite en espagnol sous le titre de *la Sombra*.

Le Directeur, BBANDUS. — *L'Administrateur* : Édouard PHILIPPE.

PUBLIÉ PAR LES EDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

LA FILLE DE MADAME ANGOT

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

MUSIQUE DE CH. LECOCQ

La Partition : Piano et Chant, Piano seul. — Les Airs de Chant détachés avec ou sans accompagnement. Polkas, Valses, Quadrilles à 2 et 4 mains. — Arrangements divers.

VALSE CHANTÉE

AU 2e ACTE DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

arrangée par l'auteur pour une voix avec accompagnement de piano, prix : 6 francs.

La même en format in-8°, sans accompagnement. Prix net : 50 cent.

L. ROQUES. — Polka à quatre mains . . . . . 6 fr. | **H. NUYENS.** Valse des Merveilleuses à quatre mains . . 7 fr. 50

VIENT DE PARAITRE :

ANGOT-LANCIERS

Prix : 4 fr. 50 — Nouveau Quadrille des Lanciers, par **J.-B. FRAMBACH** — Prix : 4 fr. 50

SOUS PRESSE :

F. BRISSON. — Fantaisie de salon pr piano 6 fr. — **F. DULCKÉN & G. ESCUDIER.** — Fantaisie ponr piano et flûte. . . 7 fr. 50

TOTO CHEZ TATA

VALSE POUR PIANO PAR

MARIUS BOULLARD

Exécutée par l'orchestre du théâtre des Variétés, dans la pièce de MM. Meilhac et Halévy.
(Ornée d'un portrait photographique de Mme *Chaumont* et de M. *Baron*.)

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Petit Manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales

EN DEUX PARTIES RÉUNIES

Format in-8° — **PAR A. LOUIS DESSANE** — Net : 2 fr. 50.

Ouvrage approuvé par MM. AMR. THOMAS, VICTOR MASSÉ, F. BAZIN, C. FRANCK, Dr MANDL.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1 86

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS :

L'AFRICAINE

OPÉRA EN CINQ ACTES, PAROLES DE SCRIBE, MUSIQUE DE

G. MEYERBEER

	net.
La Partition chant et piano gd ft in-4°	40 »
— édition de luxe, grand in-8°.	30 »
— édition populaire, in-8°.....	20 »

LA PARTITION
Avec paroles italiennes et allemandes, format in-8°, net, 20 fr.

	net.
La Partition p. piano solo, édition de luxe grand in-8°	20 »
— édition populaire, format in-8°.	12 »
— pour piano à 4 mains.....	25 »

La partition de la deuxième partie de *l'AFRICAINE* contenant 22 morceaux non exécutés à l'Opéra, net 12 fr.

LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT

Avec paroles françaises 46 numéros. — Avec paroles italiennes 29 numéros.

La Prière à Saint-Dominique, arrangée à 4 voix par Pasdeloup, net, 50 cent. | **Chœur des Matelots**, arrangé à 4 voix par Laurent de Rillé, net, 50 cent. | **Chœur des Évêques** et finale du 1er acte arrangés à 4 voix d'homme, net, 2 fr.

Arrangements divers pour tous les instruments.

VIENT DE PARAITRE :

LA PARTITION — ÉDITION POPULAIRE

N° 14 de la Collection. — Prix net : 4 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 37. — 14 Septembre 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique et les philosophes au dix-huitième siècle. **Adolphe Jullien.** — L'art et la civilisation chez les anciens Welches. Bardes et Eisteddfods. **Ernest David.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE ET LES PHILOSOPHES AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

(6e article.) (1)

VIII.

DIDEROT (*suite*).

Il serait vraiment difficile de définir mieux que ne le fait Diderot l'expression dramatique que doit renfermer tout morceau pour être véritablement beau. Le rapprochement qu'il vient d'établir entre le chant et la déclamation est fait de main de maître : son explication, pour être géométrique, n'en est que plus claire. Mais ne semble-t-il pas, à lire ces principes, que l'auteur avait en vue les grandes scènes dramatiques des maîtres de la musique française, de Lulli, de Campra, de Rameau? Si jamais morceaux de chant cadrèrent bien avec cette théorie, ce furent, sans contredit, l'air de Caron dans *Alceste*, celui de Pan dans *Isis*, l'air d'Iphigénie et celui de Thoas dans l'*Iphigénie en Tauride*, de Campra, ou celui de son *Hésione :* Ah! que mon cœur va payer chèrement... l'air de Castor dans *Castor et Pollux*, ou celui de Thélaïre, le beau duo de Teucer et d'Anténor dans *Dardanus*, et vingt autres morceaux qui sont des modèles d'expression et de vérité dramatiques.

C'est, au contraire, dans les opéras comiques de Duni, de Monsigny, de Philidor, dans les ouvrages des musiciens italiens, que Diderot prétend trouver l'application de ses principes. Il cite comme modèles à l'appui de sa théorie divers morceaux de Duni, sans remarquer que ce musicien, ayant su profiter également des qualités des deux écoles, avait singulièrement corrigé son style depuis son arrivée en France. Il ne reste rien aujourd'hui de de tous ses ouvrages italiens, tandis qu'on cite encore comme des œuvres aimables *les Moissonneurs*, *les Sabots*, *les Deux chasseurs et la laitière*. Diderot offre les airs de l'*Ile des Fous* comme des modèles de déclamation. Or, Duni était en France depuis trois ans quand il fit représenter cet ouvrage, parodie de l'*Alcifanfano* de Goldoni, le 27 décembre 1760; on ne saurait donc refuser d'y voir l'influence de l'école française. Diderot s'est trompé en ne faisant pas cette distinction : le talent de Duni a subi deux influences très-distinctes et Diderot n'en a reconnu qu'une. Mais s'il eût voulu être absolument conséquent avec lui-même dans l'application de sa théorie, c'est à la musique française qu'il eût donné la préférence et non plus à l'école italienne. Il ressort en effet clairement de la comparaison des ouvrages écrits par Duni en Italie avec ceux composés en France, qu'il doit précisément aux modèles de l'opéra français cette vérité, que Diderot regardait comme l'essence même de la musique (1).

Sans prétendre exposer ici toutes les opinions sur la musique que Diderot a émises dans ses nombreux écrits, nous croyons bien faire en rapprochant de cette page du *Neveu de Rameau* un autre passage du philosophe qui en forme le complément utile. Dans son troisième entretien sur *le Fils naturel*, Diderot explique qu'à son avis, il y a en musique deux styles, l'un simple, l'autre figuré, et qu'il se trouve des morceaux de poëtes dramatiques sur lesquels le musicien peut déployer, à son choix, toute l'énergie de l'un ou toute la richesse de l'autre. « Quand je dis le *musicien*, j'entends l'homme qui a le génie de son art; c'est un autre que celui qui ne sait qu'enfiler des modulations et combiner des notes. »

Il prend pour exemple la tirade de Clytemnestre :

O mère infortunée !
De festons odieux ma fille couronnée,
Tend la gorge aux couteaux par son père apprêtés.
Calchas va dans son sang... Barbares ! arrêtez !
C'est le pur sang du dieu qui lance le tonnerre.
J'entends gronder la foudre et sens trembler la terre.
Un dieu vengeur, un dieu fait retentir ces coups !

(1) Voir les nos 32, 33, 34, 35 et 36.

(1) Parmi les notes dont il a accompagné sa traduction du *Neveu de Rameau*, Gœthe en a consacré une fort intéressante à la musique. Après avoir exposé avec beaucoup de clarté et de vérité les deux systèmes italien et français, après avoir tracé un rapide tableau de l'état des arts en France au dix-huitième siècle, Gœthe ajoute très-justement : « Ces réflexions générales ou superficielles sur la musique ont uniquement pour but de jeter quelque lumière sur *le Neveu de Rameau*, car il est assez malaisé d'apercevoir le point de vue sous lequel Diderot envisage la question.... Il prit dans la querelle musicale une position singulière. Les œuvres de Lulli et de Rameau appartiennent plutôt à l'école qui cherche l'expression qu'à l'école qui ne désire que plaire à l'oreille. Cette dernière école était représentée par les *Bouffons*, qui arrivaient d'Italie; or, c'est cette école dont Diderot se déclare le partisan, lui qui insiste tant sur l'importance de l'expression, et il croit que ce sont les Bouffons qui rempliront le mieux ses vues. »

« On dit, ajoute Diderot, que Lulli même l'avoit remarqué, ce qui prouveroit peut-être qu'il n'a manqué à cet artiste que des poëmes d'un autre genre, et qu'il se sentoit un génie capable des plus grandes choses. »

Si le musicien compose ce morceau dans le style simple, il se remplira de la douleur, du désespoir de Clytemnestre ; il ne commencera à travailler que quand il se sentira pressé par les images terribles qui obsédaient Clytemnestre. Les premiers vers formeront un récitatif haletant, entrecoupé d'une ritournelle plaintive. L'air commencera à *Barbares, arrêtez*, air éperdu, plein de désespoir et de désordre.

Mais le musicien prend-il le style figuré, autre déclamation, autres idées, autre mélodie. Il fera exécuter par la voix ce que l'autre a réservé pour l'instrument ; il fera gronder la foudre, il la lancera, il la fera tomber en éclats ; il me montrera Clytemnestre effrayant les meurtriers de sa fille par l'image du dieu dont ils vont répandre le sang... Le premier s'était entièrement occupé des accents de Clytemnestre ; celui-ci s'occupe un peu de son expression. Ce n'est plus la mère d'Iphigénie que j'entends, c'est la foudre qui gronde, c'est la terre qui tremble, c'est l'air qui retentit de bruits effrayants.

Un troisième tentera la réunion des avantages des deux styles ; il saisira le cri de la nature, lorsqu'il se produit violent et inarticulé, et il en fera la base de sa mélodie. C'est sur les cordes de cette mélodie qu'il fera gronder la foudre et qu'il lancera le tonnerre. Il entreprendra peut-être de montrer le dieu vengeur ; mais il fera sortir à travers les différents traits de cette peinture, les cris d'une mère éplorée.

Mais, quelque prodigieux génie que puisse avoir cet artiste, il n'atteindra point un de ces buts, sans s'écarter de l'autre. Tout ce qu'il accordera à des tableaux sera perdu pour le pathétique. Le tout produira plus d'effet sur les oreilles, moins sur l'âme. Ce compositeur sera plus admiré des artistes, moins des gens de goût.

Les gens de goût auraient tort, car c'est précisément dans cette alliance intime de la déclamation lyrique, fidèlement copiée sur la nature, et des superbes combinaisons des différentes familles d'instruments ; des accents de la voix humaine unis aux accents de l'orchestre, se soutenant les uns les autres pour doubler leur puissance, et prenant tour à tour le rôle principal, selon les exigences de la situation ou des sentiments en jeu, que réside l'idéal le plus élevé du drame lyrique. Et le musicien qui approchera le plus de cette magnifique conception, sera celui qui, saisissant le cri de la nature comme modèle de sa mélodie, aura appelé à son aide, pour parfaire son tableau, les ressources infinies de la symphonie.

Diderot, dominé par le goût régnant de la musique italienne, n'a saisi qu'un des termes de la proposition : il n'a aucunement distingué quel admirable rôle l'orchestre devait jouer dans le drame musical, et ne s'est préoccupé que de la vérité de la déclamation. Il montre à cet égard de justes exigences qui découlent tout droit des idées émises dans cet entretien sur le *Fils naturel*, et les formule dans une page du *Neveu de Rameau*, qui serait de tout point remarquable s'il n'allait pas jusqu'à déclarer qu'avant la venue des Italiens, les poëmes d'opéras français n'étaient que tentatives informes et ridicules ; jusqu'à présenter ce bon Duni comme un messie qui a révélé à la France aveuglée la vraie déclamation musicale :

Il faut que les passions soient fortes ; la tendresse du musicien et du poëte lyrique doit être extrême ; l'air est presque toujours la péroraison de la scène. Il nous faut des exclamations, des interjections, des suspensions, des interruptions, des affirmations, des négations ; nous appelons, nous invoquons, nous crions, nous gémissons, nous pleurons, nous rions franchement. Point d'esprit, point d'épigrammes, point de ces jolies pensées ; cela est trop loin de la simple nature. Et n'allez pas croire que le jeu des acteurs de théâtre et leur déclamation puissent nous servir de modèles. Fi donc ! il nous le faut plus énergique, moins maniéré, plus vrai ; les discours simples, les voix communes de la passion nous sont d'autant plus nécessaires que la langue sera plus monotone, n'aura point d'accents : le cri animal ou de l'homme passionné leur en donne..... Mais, à votre avis, seigneur philosophe, n'est-ce pas une bizarrerie bien étrange qu'un étranger, un Italien, un Duni, vienne nous apprendre à donner l'accent à notre musique, et assujettir notre chant à tous les mouvements, à toutes les mesures, à tous les intervalles, à toutes les déclamations, sans blesser la prosodie ? Ce n'était pas pourtant la mer à boire..... Quel chemin nous avons fait depuis le temps où nous citions la *parenthèse* d'Armide, le *Vainqueur de Renaud, si quelqu'un le peut être*, l'*Obéissons sans balancer*, *les Indes galantes* comme des prodiges de déclamation musicale ! A présent ces prodiges-là me font hausser les épaules. Du train dont l'art s'avance, je ne sais où il aboutira. En attendant, buvons un coup.

Malgré ces exagérations provenant d'une chaleur d'imagination singulière, cette page offre un excellent traité de poésie lyrique ; mais ici, comme dans tout l'ouvrage, Diderot dominé par un enthousiasme inouï pour Duni, lui accorde un tribut d'éloges hors de proportion avec son modeste mérite, et lui attribue de nouveau un honneur qui revient bien plutôt à Lulli et à Rameau. *Le Neveu de Rameau* n'en n'est pas moins un des chefs-d'œuvre littéraires du XVIIIe siècle, et c'est au point de vue musical un des ouvrages les plus curieux à consulter et à lire. Quiconque s'occupe de musique doit le lire en entier avec réflexion, mais cet examen général aura au moins l'utilité de mettre le lecteur en garde contre les graves erreurs de Diderot : sa partialité envers Rameau, son admiration excessive pour Duni, et enfin sa préférence pour l'école italienne, qui se trouve en contradiction formelle avec ses principes sur le chant et la déclamation.

IX.

Voltaire.

Je vais chercher la paix au temple des chansons.
J'entends crier : « Lulli, Campra, Rameau, Bouffons.....
Etes-vous pour la France ou bien pour l'Italie ? »
— « Je suis pour mon plaisir, messieurs. Quelle folie
Vous tient ici debout sans vouloir écouter ?
Ne suis-je à l'Opéra que pour y disputer ? »

Ces vers de sa satire *les Cabales* (1) résument au mieux l'opinion de Voltaire sur la musique et l'opéra. L'art musical ne le touchait guère et l'opéra était pour lui un spectacle des yeux, une exhibition de merveilles, où la musique ne jouait qu'un rôle accessoire. Du reste nulle préférence chez lui pour la musique italienne ou pour la musique française ; mais cette modération, qui pourrait être preuve de goût et d'un esprit éclairé, n'était de sa part qu'indifférence. Il allait de l'une à l'autre école, louant, blâmant à tour de rôle, reprochant à l'une les défauts de sa prosodie, à l'autre d'avoir nui au développement de la tragédie en Italie, au fond, les dédaignant toutes deux pareillement et leur refusant tout intérêt, toute valeur sérieuse ; bref, n'accordant aucune attention à cette discussion passionnée et donnant par cette phrase du *Temple du Goût*, si habilement balancée dans sa chute, une juste idée de son indécision et de son indifférence. « C'était un concert que donnait un homme de robe, fou de musique, qu'il n'avait jamais apprise, et encore plus fou de musique italienne, qu'il ne connaissait que par de mauvais airs inconnus à Rome, et estropiés en France par quelques filles de l'Opéra. Il faisait exécuter alors un long récitatif français, mis en musique par un Italien qui ne savait pas notre langue. En vain on lui remontra que cette espèce de musique, qui n'est qu'une déclamation notée, est nécessairement asservie au génie de la langue, et qu'il n'y a rien de

(1) « La manie des cabales a passé à l'Opéra, et a été encore plus tumultueuse », ajoute en note de ces vers un certain de Morza, qui n'est autre que Voltaire lui-même. Mais les cabales au Théâtre-Français ont un avantage que les cabales de l'Opéra n'ont pas ; c'est celui de la satire raisonnée. On ne peut à l'Opéra critiquer que des sons. Quand on a dit « cette chaconne, cette loure me déplaît », on a tout dit. Mais à la Comédie on examine des idées, des raisonnements, des passions, la conduite, l'exposition, le nœud, le dénoûment, le langage. On peut vous prouver méthodiquement, et de conséquence en conséquence, que vous êtes un sot qui avez voulu avoir de l'esprit, et qui avez assemblé quinze cents personnes pour leur prouver que vous en savez plus qu'eux.... »

si ridicule que des scènes françaises chantées à l'italienne, si ce n'est de l'italien chanté dans le goût français. »

Aussi bien Voltaire n'aborde que rarement un sujet qui l'intéresse médiocrement; et, si l'on rencontre dans ses écrits quelque anecdote, quelque critique, voire même quelques détails ayant trait à la musique, en revanche on trouvera peu d'articles où la question soit traitée avec le moindre sérieux. Peu de tableaux sont aussi fins que celui que nous trace des concerts et des opéras d'Italie le seigneur vénitien Pococurante, dans *Candide*. « Ce bruit peut amuser une demi-heure, mais s'il dure plus longtemps, il fatigue tout le monde, quoique personne n'ose l'avouer. La musique aujourd'hui n'est plus que l'art d'exécuter des choses difficiles, et ce qui n'est que difficile ne plaît point à la longue. J'aimerais peut-être mieux l'opéra, si on n'avait pas trouvé le secret d'en faire un monstre qui me révolte. Ira voir qui voudra de mauvaises tragédies en musique, où les scènes ne sont faites que pour amener très-mal a propos deux ou trois chansons ridicules qui font valoir le gosier d'une actrice ; se pâmera de plaisir qui voudra ou qui pourra, en voyant un châtré fredonner le rôle de César et de Caton, et se promener d'un air gauche sur des planches : pour moi, il y a longtemps que j'ai renoncé à ces pauvretés qui font aujourd'hui la gloire de l'Italie, et que des souverains paient si chèrement. » Où trouver plus d'esprit et de verve? Mais c'est jeu de hasard pour lui que de persifler en pareille matière : combien de fois sa raillerie portera à faux pour une fois qu'elle frappe juste !

Voltaire n'a guère écrit qu'un article raisonné sur la musique au mot : *Art dramatique*, dans son *Dictionnaire philosophique;* mais on comprend aisément que, voulant parler de l'opéra, il s'occupe de préférence du poëme, de la prosodie, du spectacle et fort peu de la musique : cette sage réserve lui était à la fois conseillée par ses goûts et par la prudence.

Le chapitre que Voltaire consacre au genre opéra n'est au fond qu'un long éloge de Quinault, qui certes le méritait grandement, sous cette réserve qu'on ne lui sacrifiera pas Lulli avec autant de sans-façon, fût-ce pour réagir contre les attaques de Boileau (1). Quinault seul a tout fait, tout réformé, tout créé sur notre scène lyrique. Cette préférence s'explique facilement sous la plume de Voltaire. Il appréciait mieux que personne le mérite du poëte et devait naturellement le louer aux dépens du musicien dont les créations le laissaient froid. Aussi est-ce bien par pure bonté d'âme qu'il ajoute plus bas : « Enfin, le quatrième acte de *Roland* et toute la tragédie d'*Armide* furent des chefs-d'œuvre de la part du poëte, et le récitatif du musicien sembla en approcher. »

Voilà donc Quinault élevé bien au-dessus du Florentin par un jugement mûrement pesé de Voltaire; mais les préférences du philosophe n'étaient rien moins qu'immuables. Laissons s'écouler quelques années. En 1778, Piccinni fait représenter son *Roland*, dont le poëme n'était autre que celui de Quinault revu par Marmontel. Mme Du Deffand offrit alors à Voltaire de le conduire à l'Opéra pour entendre le nouvel ouvrage. Mais le poëte était malade : ce lui fut un prétexte tout trouvé pour refuser l'invitation de son amie.

De ce *Roland* que l'on nous vante
Je ne puis, avec vous, aller, ô Du Deffand !
Savourer la musique et douce et ravissante.
Si Tronchin le permet, Quinault me le défend.

Sa maladie faisait-elle donc oublier à Voltaire jusqu'à son admiration première ? Ou bien les louanges qu'il accordait à Quinault étaient-elles si peu sincères qu'il dût les renier pour le seul plaisir de lancer un trait d'esprit ?

(1) Voltaire a proclamé encore à d'autres reprises cette supériorité de Quinault sur Lulli. Voir notamment sa lettre à D'Olivet (5 janvier 1767) et, en tête du *Siècle de Louis XIV*, le chapitre des musiciens, parmi les *Artistes célèbres*.

L'opinion du philosophe sur Lulli était double, favorable ou non selon qu'il avait en vue le récitatif ou les airs. Pour lui, pas d'hésitation possible : il est tout admiration ou tout blâme. « ... Il fallait ces deux hommes (Quinault et Lulli) pour faire de quelques scènes d'*Atis*, d'*Armide* et de *Roland*, un spectacle tel que ni l'antiquité ni aucun peuple contemporain n'en connut. Les airs détachés, les ariettes ne répondirent pas à la perfection de ces grandes scènes. Ces airs, ces petites chansons étaient dans le goût de nos *noëls* ; ils ressemblaient aux *barcaroles* de Venise : c'était tout ce qu'on voulait alors. Plus cette musique était faible, plus on la retenait aisément, mais le récitatif est si beau, que Rameau n'a jamais pu l'égaler. Il me faut des chanteurs, disait-il, et à Lulli des acteurs. Rameau a enchanté les oreilles, Lulli enchantait l'âme ; c'est un des grands avantages du siècle de Louis XIV, que Lulli ait rencontré un Quinault. » Et d'autre part : « Les ariettes de Lulli furent très-faibles, c'était des *barcaroles* de Venise. Il fallait, pour ces petits airs, des chansonnettes d'amour aussi molles que les notes. Lulli composait d'abord les airs de tous ces divertissements; le poëte y assujettissait les paroles. Lulli forçait Quinault d'être insipide... »

L'avenir devait casser l'arrêt de Voltaire. Aujourd'hui encore les beaux airs de Lulli sont plus admirés des amateurs que son récitatif qui, le plus souvent, est lourd et monotone. L'invocation : « Bois épais, redouble ton ombre ! » d'*Amadis*, la scène de Caron et l'air d'Alceste : « Le héros que j'attends ne reviendra-t-il pas ? », le charmant duo de *Thésée* : « Que nos prairies », le magnifique duo d'*Armide* : « Esprits de haine et de rage », autant de pages admirables que Voltaire traite de petites chansons, de noëls, de barcaroles. Du reste, il a pris soin lui-même d'expliquer cette singulière préférence et la raison qu'il en donne est excellente... à son point de vue. C'est que ce récitatif lui représente assez fidèlement ce que pouvait être la mélopée antique : il va bientôt s'efforcer d'établir cette lointaine ressemblance.

Voltaire, d'ailleurs, ne s'épargne aucune peine pour faire prévaloir son opinion, et c'est un spectacle assez curieux de le voir, lui qui vient de traiter Lulli de si sévère façon, prendre chaudement sa défense. Il est vrai qu'il s'agit du récitatif et qu'il n'entend pas raillerie sur ce point.

Cahusac avait rédigé l'article *Expression* pour l'*Encyclopédie*, et il y prétendait qu'on pouvait placer — sans contre-sens — des paroles absolument contraires au texte original sur quelque récitatif de Lulli que ce fût, même le plus vanté. Il prouvait cette allégation par un exemple original. Prenant les vers que Quinault met dans la bouche de Méduse (*Persée*, III, sc. 1re), il les modifiait d'une façon agréable, et affirmait que la musique de Lulli rendait avec une égale vérité les vers de Quinault ou ceux qu'il y substituait, soit d'un côté l'épouvante et la mort, de l'autre la grâce et l'allégresse.

Je porte l'épouvante et la mort en tout lieux,
Tout se change en rocher à mon aspect horrible :
Les traits que Jupiter lance du haut des cieux,
N'ont rien de si terrible
Qu'un regard de mes yeux.

Je porte l'allégresse et la vie en tout lieux,
Tout s'anime et s'enflamme à mon aspect aimable :
Les feux que le soleil lance du haut des cieux,
N'ont rien de comparable
Aux regards de mes yeux.

Là-dessus, Voltaire de s'emporter après avoir « consulté des oreilles très-exercées » (ce qui prouve une médiocre confiance en ses propres lumières,) et de dire qu'il est sûr du contraire. Ici encore son sens musical a mal servi le philosophe. Quoi qu'il en dise, lui et quelques amateurs très-exercés, pour cette fois Cahusac avait raison. Le fait est qu'avec un léger changement dans l'expression, l'expérience est assez concluante, du moins pour le morceau dont il s'agit. Elle ne le serait pas pour d'autres, tels que l'air de *Roland* : « *Je suis trahi!* » ou le trio des Parques d'*Isis*, ou encore le duo d'Hidraot et d'Armide.

L'expérience de Cahusac est vraiment originale, et nous ne conseillerions pas d'appliquer un pareil procédé à toute la musi-

que applaudie de nos jours. Que de chutes, de désillusions au bout de cette redoutable épreuve ! Que de réputations s'évanouiraient ! Nous ne prétendons pas dire par là qu'une même page de musique ne puisse peindre des idées ou des situations différentes. La musique est d'essence trop vague pour qu'on lui assigne des limites aussi précises : nombre d'idées, nettement distinctes dans le langage ordinaire et qui s'exprimeraient de dix manières différentes, seront également bien traduites par une seule et même phrase musicale. Il est donc clair que le procédé de Cahusac ne donnera un résultat sérieux qu'autant que les paroles appliquées à la musique et se confondant avec elle d'une façon parfaite, seront l'expression de deux idées entièrement opposées, de deux sentiments extrêmes. Et nous croyons que l'épreuve serait très-curieuse à tenter, même dans de telles conditions, et qu'elle amènerait bien des catastrophes.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

L'ART ET LA CIVILISATION CHEZ LES ANCIENS WELCHES

BARDES ET EISTEDDFODS.

(3e article) (1).

VI

C'est vers le XIIe siècle que la poésie et l'harmonie atteignirent, dans les Galles, leur plus haut point de perfection. Je dis à dessein l'*harmonie*, car il n'y a plus à douter que les peuples de cette contrée aient connu et pratiqué l'harmonie des sons simultanés ; nous en possédons des preuves irréfutables. Girald Barri (*Giraldus Cambrensis*) en fait un récit trop circonstancié dans sa *Cambriæ Descriptio*, pour qu'on n'y ajoute pas foi, et les détails qu'il donne sont trop précis pour qu'il ait pu les inventer. « Les Welches, » dit-il, ne chantent pas à l'unisson comme les habitants des » autres pays que j'ai parcourus, mais à *plusieurs parties diffé-* » *rentes*, en sorte que, dans une compagnie de chanteurs, *ils font* » *entendre autant de parties qu'il y a de personnes prenant part* » *au concert*; puis ils terminent par une mélodie *dans la douceur* » *du B mol* (2). Dans le nord de la Grande-Bretagne, au delà de » l'Humber, ils font usage d'une semblable harmonie sympho- » nique, mais seulement à deux parties, une voix murmurant la » partie basse, pendant qu'une autre voix fait entendre celle du » dessus, d'une manière également douce et agréable. Ils ne s'en » servent pas tant par art que par habitude, et cette pratique est » aujourd'hui (1180) si profondément enracinée chez eux, qu'ils » ne chantent pas une seule chanson autrement qu'à plusieurs » parties ; et ce qui est plus étonnant encore, c'est que leurs en- » fants, dès l'âge le plus tendre, chantent de la même manière. »

Nous trouvons un témoignage tout aussi probant que celui de Giraldus dans les lois de Howel, où on lit que l'un des vingt-quatre jeux des anciens Gaëls avait pour titre : *canu cywydd pedwar*, c'est-à-dire *chanter un air à quatre parties*. En outre, le vieux manuscrit gallois *Musica neu Berviaeth*, que j'ai précédemment cité, contient plusieurs airs *en pleine harmonie*, selon l'expression même du Dr Burney, qui peuvent être attribués en toute certitude au XIe siècle et même à des époques bien antérieures.— Fétis est de cet avis, car en parlant du *crwth* il dit : « La forme » du chevalet du *crwth* et l'accord de l'instrument sont pour nous » une source de lumière à l'égard des notions d'harmonie que les » anciens bardes ont pu avoir ; car il résulte de cette forme et » du choix des notes de l'accord, qu'on n'a pu jouer de l'instru- » ment sans faire entendre deux ou même trois cordes à la fois, » et que ces accords ont toujours été des agrégations de quintes » et d'octaves. Cette nécessité des accords de plusieurs cordes est » encore démontrée par l'absence d'échancrures pour laisser passer » l'archet qui obligeait celui-ci à se mouvoir horizontalement. » Il est donc permis d'affirmer que les Welches possédaient la connaissance de l'harmonie et du contrepoint, ou au moins du déchant, longtemps avant l'époque de Guido et même de Hucbald ; sans cela, il faudrait que Giraldus l'eût inventée et leur eût fait l'abandon de sa découverte, ce qui est inadmissible. Du reste, un fait acquis à l'histoire vient détruire cette supposition : c'est qu'à l'époque de Cadwaladr, c'est-à-dire au VIIe siècle de notre ère, le chant à quatre parties était généralement pratiqué par les Cambro-Bretons et déterminé par les lois qui, dès le principe, furent édictées par les plus anciens prédécesseurs de ce roi.

D'où venait donc cette coutume, et de qui les peuples septentrionaux la tenaient-ils ? Pas des Romains, à coup sûr, qui ne demeurèrent pas dans le pays assez longtemps pour avoir pu y implanter leurs sciences ou leurs arts ; au surplus, le chant à plusieurs parties leur était inconnu, et rien, dans ce qui reste de leur musique, ne s'en rapproche : car si des savants (la plupart non musiciens) ont prétendu, sur la foi de textes assez peu clairs, tirés d'auteurs qui écrivirent sur la musique (et qui, eux non plus, n'étaient pas musiciens), que les Grecs et les Romains n'ont pas ignoré l'harmonie des sons frappés ou chantés simultanément, ils n'ont pas osé aller jusqu'à dire qu'ils la pratiquèrent. Or, sans vouloir même essayer de contester la justesse de leur assertion, ce qui serait trop facile, je demande ce que pouvait être un art dont la théorie seule existait et dont la pratique n'était pas admise. Il est donc évident que les Gaëls n'empruntèrent pas aux Romains leurs notions sur la musique et encore bien moins sur les agrégations de sons simultanés.

De qui tirèrent-ils donc cette connaissance ? Pour moi, je n'hésite pas à affirmer qu'elle leur est venue directement des Celtes, leurs ancêtres ; je vais plus loin : je soutiens que la grande peuplade celte et toutes celles qui en dérivaient, admettaient comme principe de leur musique la pluralité des sons simultanés, qu'elles le laissèrent en héritage à leurs descendants et que d'eux aussi les Welches ont reçu le *crwth*, leur instrument national. La question de savoir si les peuples du nord de l'Europe ont connu longtemps avant ceux du centre et du midi l'harmonie des sons simultanés, n'est plus discutable aujourd'hui ; s'ils ne tirèrent pas cette harmonie d'eux-mêmes, que l'on veuille bien me faire connaître la source où ils en puisèrent la connaissance... Je ne prétends pas dire, certes, qu'ils en avaient fait un art régulier, ayant ses règles fixées comme elles le furent plus tard ; j'admets volontiers que leurs combinaisons étaient grossières, dures, barbares, et qu'elles déchireraient cruellement nos oreilles ; mais je suis persuadé qu'ils connurent la théorie des agrégations des sons, qu'ils la pratiquèrent, et les inductions permises par la science critique moderne confirment une supposition que je regarde comme une vérité.

Peut-être mon affirmation semblera-t-elle audacieuse à certains esprits timorés. Je leur demanderai alors si toutes les découvertes scientifiques sont faites, et si l'on a retrouvé tous les documents des temps anciens. Le dernier mot n'est donc pas dit. Qui pourrait d'ailleurs deviner les surprises que l'ethnologie nous réserve encore ?

Mais cessons cette digression et revenons à nos Welches.

La période écoulée entre le règne de Gruffudd ap Cynan et celui du dernier roi welche Llewelyn, soit deux siècles environ (de

(1) Voir les nos 34, 35 et 36.

(2) Cette phrase n'est pas très-intelligible aujourd'hui. Elle signifie probablement qu'ils chantaient dans l'échelle naturelle afin de mettre le 5e mode grégorien dans le ton de F (*fa*) par l'emploi du *si b* et non dans les modes particuliers à l'Église. Le bémol n'était employé dans le 5e mode et dans son plagal que par tolérance ; les orthodoxes n'admettaient pas cette innovation. On n'est pas fixé sur l'époque où le *si b* s'est introduit dans le plain-chant de l'Église romaine.

1100 à 1282), fut la plus brillante des annales cambriennes. Il existe encore des fragments poétiques et musicaux de cette époque qui prouvent chez leurs auteurs une dose peu ordinaire de génie et d'inspiration. Edward Jones, barde du prince de Galles (1784), en a donné de curieux spécimens dans son intéressant recueil intitulé : *Musical and poetical relics of the Welsh Bards*. L'influence des bardes sur le peuple était considérable, et s'il n'en restait aucune preuve, on en découvrirait une suffisante dans ce fait, que lorsque Llewelyn eût été tué à Buelt, en 1282, « dans cette journée fatale à la Cambrie, » et qu'Edouard Ier, roi d'Angleterre, voulut annexer le pays de Galles à son royaume (euphémisme dont on se sert aujourd'hui pour qualifier les plus infâmes spoliations, comme si le mot pouvait faire passer la chose !), il ne crut son triomphe assuré et son succès complet, qu'après avoir ordonné et fait exécuter le massacre général des bardes; se réglant ainsi sur la politique de Philippe de Macédoine, qui exigea des Athéniens, en retour de son amitié, la remise entre ses mains de tous leurs orateurs.

A la suite de cet acte aussi injuste que barbare, les poëtes et les musiciens les plus éminents disparurent, et avec eux périt la majeure partie de leurs œuvres et de celles de leurs prédécesseurs. Les historiens anglais Sharon Turner et Daines Barrington, ont voulu laver de cette tache la mémoire d'Édouard Ier, et ont révoqué en doute l'authenticité de ce massacre, en prétendant que cette fable odieuse n'avait été inventée et répandue par les vaincus que dans un but de vengeance, afin de ternir la gloire et le caractère du roi d'Angleterre; qu'au surplus, dans les lois édictées par ce prince pour le pays de Galles, il n'en est pas une qui ordonne un acte de sévérité. Mais les plus accrédités et les mieux informés s'accordent pour affirmer la réalité du fait, et les raisons mises en avant par les deux historiens susdits, n'ont pas assez de poids pour faire pencher la balance de leur côté. Il vrai qu'en compensation des libertés qu'il enlevait aux Welches, et pour leur faire oublier, autant que possible, son acte sanguinaire, Édouard décréta, qu'à l'avenir l'héritier présomptif de la couronne d'Angleterre porterait le titre de prince de Galles ; coutume toujours suivie depuis lors, mais que n'apprécièrent probablement pas les vieux patriotes gallois.

Après la chûte du gouvernement royal et autonome des Galles, les Anglais y exercèrent une tyrannie telle, que les bardes osèrent à peine se montrer et qu'ils en furent réduits à professer leur art dans l'obscurité, la contrainte et le silence; toutefois, ils ne demeurèrent ni muets ni inactifs, et, afin que leurs poésies pussent exprimer impunément l'animosité qu'ils ressentaient envers leurs oppresseurs, ils adoptèrent un genre de style obscur, des tours de phrases énigmatiques et oraculaires ; ils attribuèrent la plupart de leurs écrits politiques, soit à Taliesin, soit à quelque autre de leurs vénérables ancêtres. De là l'incertitude qui règne aujourd'hui sur l'authenticité des productions du viе siècle encore existantes ; de là ce souffle mystérieux qui plane sur toute la poésie galloise et même sur celle des époques plus rapprochées de nous.

Tant qu'ils furent ainsi gênés dans l'exercice de leurs fonctions poétiques et musicales, les bardes n'eurent pour ressource que l'étude du blason et de la science généalogique; chaque noble avait sous son toit et sous son patronage un barde éminent qui chantait les louanges de son protecteur ou de sa famille, et qui, lors du décès de l'un de ses membres, en prononçait l'oraison funèbre. Il résulta de cette coutume que tout Welche de quelque naissance voulut avoir son arbre généalogique complet, trop complet même, puisque l'expression proverbiale « long comme la généalogie d'un Gallois », était généralement usitée en Angleterre pour caractériser une œuvre de trop longue haleine.

Mais lorsqu'en 1400, Owen Glendwr leva l'étendard de la révolte contre Henry IV d'Angleterre, un débordement de chants bardiques se répandit jusque dans les recoins les plus inaccessibles du pays pour exalter l'entreprise du valeureux champion des Galles, revendiquant ses droits; la muse cambrienne, l'antique *Arven*, secoua sa torpeur léthargique et retrouva sa première ardeur, ses élans vigoureux, ses accents les plus pathétiques pour enflammer l'enthousiasme des guerriers qui vinrent en foule se ranger sous la bannière du descendant de leurs rois. Vains efforts ! et de même qu'un flambeau qui va s'éteindre jette avant de mourir des lueurs plus éclatantes, de même les bardes imposèrent en cette circonstance un suprême effort à leur génie original et audacieux, qui allait descendre dans la tombe avec leur dernier héros. Irrité du rôle qu'ils avaient joué, Henry ne put s'empêcher de donner cours à son ressentiment dans son *Statute Book* de 1402. Pas une fois il ne les y appelle *bardes*; il les qualifie dédaigneusement, au contraire, de *Rymours and Minstralx* (rimeurs et ménétriers), épithètes malsonnantes alors, ces deux classes étant tombées dans le décri public. — « Il ne faut pas s'étonner, a dit » le savant Percy, dans ses *Relics of ancient Poetry*, que cet acte » soit conçu en termes qui respirent le courroux et le mépris, car » ce furent les bardes principalement qui excitèrent leurs concitoyens à la révolte et qui contribuèrent le plus efficacement à la » prolongation de la lutte. » Ce dernier effort désespéré d'indépendance nationale porta un coup plus fatal peut-être aux arts et aux sciences welches, que ne l'avaient fait toutes les guerres précédentes; car, si terrible fut la rage de destruction qui animait les deux partis, que pas un monastère ne demeura debout, pas un moine vivant, pas une bibliothèque épargnée, pas un manuscrit, pas un livre intact !

Ni la poésie, ni la musique des bardes ne se relevèrent de cette catastrophe qui les anéantit. De loin en loin, et comme au hasard, un chant remarquable vit encore le jour; mais ce n'était plus qu'un essai timide, une rare étincelle d'un foyer près d'expirer, et le vieux génie des Galles, l'*Arven* prophétique, ne devait plus se réveiller de son dernier sommeil !

ERNEST DAVID.

(La fin prochainement.)

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-CLUNY : *Le Roman d'un père*, comédie en trois actes, de M. Léopold Stapleaux. — MENUS-PLAISIRS : *L'Éléphant blanc*, opérette en quatre actes, de MM. Elie Frébault et Chabrillat, musique de M. Grisy. *L'Agence matrimoniale*, un acte, de M. Emile Desbeaux.

Le Roman d'un père n'est pas une pièce banale. La situation principale n'a pas couru les drames ou les comédies : il s'agit d'un père et d'un fils, rivaux en amour.

Un élève de l'école de Rome a pris du service pendant la dernière guerre; il s'est engagé sous le nom de Stéphano, dans un corps de volontaires.

Dans une escarmouche, il a sauvé la vie à une jeune fille dont il s'est épris et qui lui a promis sa main. Mais Stéphano, dans une autre rencontre avec l'ennemi, est atteint de deux balles et laissé pour mort.

A quelque distance de ces événements, Marguerite épouse un artiste du nom de Renaud et elle vit heureuse, quand Richard, le fils de son mari, revient après une assez longue absence..... Richard n'est autre que Stéphano.

Renaud forme le projet de marier son fils avec Angèle, une cousine de Marguerite, mais Richard, sombre, abattu, ne peut oublier sa passion pour cette dernière et lui annonce son intention de s'expatrier.

Marguerite prévient son mari. Celui-ci, qui ne doute nullement de la vertu de sa femme, favorise, sans en avoir l'air, un entretien sollicité par Richard. Il se cache et paraît au moment où son fils exprime le plus chaudement son amour; il lui apprend

alors que son crime n'est pas aussi grand qu'il le croit, car il n'est que son enfant d'adoption. Une révolution s'opère chez Richard; la reconnaissance envers Renaud l'emporte; il n'a plus pour Marguerite qu'un sentiment affectueusement amical et il épousera Angèle. C'est alors que Renaud avoue son stratagème et embrasse son fils et sa femme.

Scènes dramatiques bien amenées. Interprétation suffisante.

= La réouverture des Menus-Plaisirs a eu lieu avec une prétendue opérette en quatre actes. En effet, on ne sait dans quel genre classer cette production informe... Je parle du livret. Quant à la musique, elle vaut beaucoup mieux. On voit de suite qu'elle est composée par un véritable musicien, imbu de bons principes. Cependant la correction n'est pas son seul mérite et le charme des idées s'unit parfois à la science, — si ce mot ne semble pas trop pompeux pour la circonstance. Plusieurs morceaux ont provoqué de chaleureux applaudissements.

Que dirai-je de la pièce? Elle n'est peut-être pas plus mauvaise que d'autres taillées sur le même patron, mais le public semble avoir assez des parades. Il demande à rire, mais il veut savoir pourquoi.

Raconterai-je que le testament du roi de Siam, qui vient de mourir, doit être lu en présence de l'Éléphant blanc, mais que l'animal sacré a disparu; que nous le retrouvons à Paris, au Jardin d'acclimatation et, au troisième acte, à Saint-Flour, devant une baraque de saltimbanque?

Inutile, n'est-ce pas?

Avouons pourtant de bonne grâce que les auteurs ont trouvé quelques détails drôles.

La direction n'a rien négligé pour monter *l'Éléphant blanc* avec un grand luxe de mise en scène. Le ténor Thévelin et Mlle Matz Ferrari ont eu les honneurs de l'interprétation.

Le spectacle commence par un agréable lever de rideau : *l'Agence matrimoniale.*

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Freyschütz* et *la Source*; mercredi, *le Prophète*; vendredi, *l'Africaine*.

A l'Opéra-Comique : *Zampa*, *le Roi l'a dit*, *le Pré-aux-Clercs*, *Bonsoir, monsieur Pantalon.*

*** *L'Africaine* n'a été donnée à l'Opéra que vendredi dernier, à cause d'une indisposition de Léon Achard. Le nouveau Vasco n'a pas trop présumé de ses forces en s'attaquant à ce rôle redoutable; sa voix sympathique, qu'il sait ménager à propos, ne montrait à la fin de l'opéra aucune trace de fatigue. Ce qu'il y a à louer surtout dans sa diction et dans son jeu, c'est une grande distinction. Il a été réellement remarquable au premier acte, ainsi qu'au quatrième, dans le grand duo avec Sélika; et d'unanimes applaudissements ont donné raison à une tentative que, vu la nature des qualités reconnues jusqu'ici à cet excellent chanteur, on pouvait croire risquée. Mlle Mauduit s'identifie parfaitement avec le personnage de Sélika; elle a accompli de très-grands progrès, comme chanteuse et comme actrice, et c'est maintenant une véritable cantatrice dramatique. Mlle Devriès est toujours une Inès parfaite, et M. Lassalle un énergique Nélusko, chantant avec goût et sachant mesurer ses effets. Un débutant du nom de Tournié remplaçait M. Grisy dans le rôle de Don Alvar, dont il s'est acquitté d'une façon satisfaisante.

*** Faure fait sa rentrée, mercredi prochain, dans *la Coupe du Roi de Thulé.*

*** L'Opéra-Comique a repris, le 6 septembre, *le Roi l'a dit.* L'œuvre de M. L. Delibes a retrouvé le succès qui l'avait accueillie au début. La distribution des rôles est restée la même, sauf le remplacement de Mlle Ganetti par Mlle Ducasse, qui est charmante dans le rôle du marquis de Flarambel. — Mardi dernier, Mme Carvalho a fait une triomphale rentrée à ce théâtre dans *le Pré-aux-Clercs.* Le rôle d'Isabelle, l'un de ceux qui lui ont valu ses plus grands succès, fait admirablement valoir son talent toujours souple, jeune et sympathique. Aussi le public a-t-il épuisé ce soir-là pour elle toutes les démonstrations d'enthousiasme.

*** Voici la distribution complète du *Florentin*, qui vient d'être mis à l'étude à l'Opéra-Comique : — Andrea Galeotti, M. Ismaël; — Angelo Palma, M. Lhérie; — le duc, M. Neveu, — Polpetto, M. Potel; — Paola, Mlle Priola; — Carita, Mlle Ducasse.

*** La reprise de *Joconde* est ajournée, mais on s'occupe toujours de celle de *Richard Cœur-de-Lion.* M. Melchissédec jouera le rôle de Blondel et M. Duchesne celui de Richard. Il serait aussi question d'une reprise de *l'Ambassadrice*, pour Mme Carvalho.

*** Mlle E. Chevalier, un des récents premiers prix du Conservatoire, vient d'être engagée pour trois ans à l'Opéra-Comique; elle débutera dans le *Domino noir.*

*** La nomination de M. Maurice Strakosch comme directeur du Théâtre-Italien est un fait accompli. Les dernières difficultés ont été levées vendredi dernier, et le ministre des Beaux-Arts a donné sa signature. M. Strakosch prend des mesures pour inaugurer la saison le 7 octobre.

*** Le ténor Monjauze est, dit-on, au nombre des candidats à la direction du Théâtre-Lyrique.

*** L'Athénée annonce sa réouverture pour après-demain mardi avec le *Barbier de Séville*, joué par MM. Dereims (début), Géraizer, Aubéry, Staveni (début), Mlle de Bogdani (début). Le *Déserteur*, de Monsigny, qui sera joué ensuite, aura pour interprètes MM. Girardot (début), Géraizer, Bonnet, Lary, d'Herdt, Mlles Deleu (début) et Maricetti.

*** Un jeune ténor, M. Raoult, va débuter dans *la Fille de madame Angot.* Cet artiste, qui a été remarqué à l'Athénée et à l'Opéra-Comique, donnera certainement au rôle d'Ange Pitou un relief nouveau.

*** L'opéra-comique de Ch. Lecocq a dû être donné hier soir à Nantes, avec Mlle Vanghell dans le rôle principal. La salle était antérieurement louée plusieurs jours à l'avance.

*** Les deux cents premières représentations de la *Fille de Madame Angot* aux Folies-Dramatiques ont réalisé une recette totale de 911,713 francs.

*** Le répertoire d'Offenbach paraît devoir régner sans partage à la Renaissance. C'est ainsi qu'on prépare à ce théâtre *les Deux Aveugles*, *les Bavards*, *la Princesse de Trébizonde*, *les Dames de la Halle*, et deux opérettes nouvelles : *le Moucheron*, pour Mme Théo, et *Daphnis et Chloé.*

*** *Les Contes d'Hoffmann*, de M. Jules Barbier et Michel Carré, qui furent joués à l'Odéon en 1851, ont été transformés en drame lyrique. C'est l'un des principaux ouvrages dont s'occupera Offenbach.

*** Le Grand-Théâtre de Lyon a inauguré la saison avec *Guillaume Tell*, la semaine dernière. MM. Delabranche, Dumestre et Everardi ont fait très-grand effet dans le trio. Le second opéra que l'on montera est *Faust*, pour Mme Mélanie Reboux.

*** La troupe lyrique dirigée par Mlle Aimée a dû jouer à New-York, le 26 août, *la Fille de Madame Angot* : c'est du moins ce qu'annonçaient les journaux américains de ces jours derniers. La terre yankee est un pays libre, très-libre, Mlle Aimée doit le savoir, puisqu'on y peut impunément représenter des ouvrages qu'on a fait réorchestrer sur la partition de piano, ou dont on a fait copier frauduleusement les parties. Tel est le cas pour *la Fille de Madame Angot*, puisque aucune autorisation n'a été demandée ni aux auteurs ni aux éditeurs. En l'absence d'une législation internationale suffisamment protectrice, nous ne pouvons que dénoncer le fait à la bonne foi publique.

*** Après une première et très-brillante représentation de *l'Ombra*, le théâtre Valle, à Rome, a dû fermer ses portes, sous le coup d'un séquestre pratiqué, paraît-il, à la suite d'un malentendu, mais qui n'en a pas moins produit un effet déplorable. Les journaux italiens qui se sont occupés de ce fait en ont attribué la responsabilité, les uns aux éditeurs Giudici et Strada, de Turin, propriétaires de la partition pour l'Italie, les autres à l'administration des chemins de fer de la Haute-Italie; nous ne savons ce qui en est quant à celle-ci, mais nous pouvons affirmer que MM. Giudici et Strada ne sont absolument pour rien dans cette mesure.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La réouverture des Concerts populaires aura lieu le dimanche 19 octobre, au Cirque d'hiver.

*** La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique vient de publier son bulletin annuel. Le total des recettes a été, pour le dernier exercice, de 412,491 francs; il dépasse de plus de 87,000 francs celui de l'exercice précédent.

*** M. Mathis-Lussy a obtenu, à l'Exposition de Vienne, la seule distinction accordée aux livres dans la section française. Cette récompense a été attribuée à son *Traité de l'expression musicale*, encore inédit, mais qui paraîtra bientôt. — Le catalogue officiel nomme, parmi les facteurs de pianos médaillés, MM. Tocké et fils aîné; c'est *Focké et fils aîné* qu'il faut lire.

*** La maison Erard vient d'envoyer à l'Exposition universelle de Vienne une harpe à laquelle ont été appliqués de nouveaux perfectionnements. Félix Godefroid accompagne ce bel instrument, dont son talent s'est chargé de démontrer la valeur.

*** « Nous apprenons avec satisfaction », dit la *Fédération artistique* de Bruxelles, « que M. Vieuxtemps, vaincu par les instances de ses amis, reprendra probablement la direction des Concerts populaires de Bruxelles, à laquelle il avait un peu hâtivement renoncé. »

*** Carlotta Patti et Théodore Ritter sont depuis une semaine à Paris, de retour de la tournée artistique qu'ils ont faite, en compagnie du violoniste Brassin, en Suède, en Norwége et en Danemark. Nous avons parlé des premières étapes de ce brillant voyage, qui s'est terminé par une vingtaine de concerts donnés à Stockholm, dans quelques petites villes de Suède, et à Copenhague. Dans cette dernière ville, les concerts avaient lieu au Tivoli, vaste salle contenant trois mille personnes, et où le roi et le prince royal sont venus plusieurs fois applaudir nos éminents virtuoses. Une matinée musicale au bénéfice de Carlotta Patti a eu un fort beau résultat : acclamations sans fin, rappels, bouquets, sérénade donnée par l'orchestre,— et recette magnifique. Ritter aussi a été extraordinairement fêté, et les séductions de son jeu ne le cédaient en rien aux éblouissantes vocalises de sa partenaire. Brassin, violoniste d'un talent incontestable, quoique moins « en dehors », était associé à ces succès, mais dans une mesure plus modeste. L'organisateur de la tournée était M. Ferdinand Strakosch.

*** M. et Mme Verdi assistaient samedi à la reprise de *le Roi l'a dit* et mardi à celle du *Pré aux Clercs*. Ils ont repris mercredi le chemin de l'Italie. Verdi, pendant son séjour à Paris, s'est occupé de la composition de la messe qu'il a promis de faire exécuter à Milan l'an prochain, à l'anniversaire de la mort de Manzoni.

*** Arban est depuis quelques jours à Paris, ayant fait à Saint-Pétersbourg, avec ses douze virtuoses, ample moisson d'applaudissements et de roubles. Aussitôt arrivé il s'est occupé de la réouverture de la salle Valentino, qui a dû avoir lieu hier samedi.

*** M. Marmontel, l'excellent professeur du Conservatoire, est de retour de son voyage annuel aux Pyrénées et a repris ses travaux.

*** Mario est attendu à Paris avec ses deux filles. Il vient s'y installer pour l'hiver.

*** On a inauguré dernièrement, à Catane, dans le Jardin de la Marine, le buste de Pacini, l'auteur de *Saffo*, né en cette ville le 11 février 1796, et mort à Pescia, le 6 décembre 1867 Le piédestal porte l'inscription : *A Giovanni Pacini*, — *La Patria*. — *MDCCCLXXIII*.

*** Le Cirque Carré, qui offre actuellement ses émouvantes distractions au public de l'Exposition de Vienne, vient d'enrichir son répertoire du spectacle suivant, dont l'annonce est tout un poëme : « *Robert le Diable*, d'Eugène Scribe et Germain Delavigne, en cinq actes et sept tableaux, transformé en ballet pantomime, et mis en scène par le directeur Oscar Carré; exécuté par 130 personnes et 45 chevaux. Musique de Giacomo Meyerbeer, arrangée (!) pour le Cirque par le *Capellmeister* E. Bærtlich. »

*** La vieille domestique de Carafa, qui a servi pendant trente ans son maître avec un dévouement qui ne s'est jamais démenti, était au nombre des lauréats des prix de vertu proclamés dans la séance publique de l'Institut. Elle avait réussi à circonvenir suffisamment le pauvre Carafa, bien faible d'esprit et de corps dans les derniers temps, pour lui cacher les désastres de la France, dont la nouvelle aurait été un coup mortel pour le vieillard paralytique.

†

*** Désiré, l'excellent acteur des Bouffes-Parisiens, est mort dimanche dernier à Asnières; la maladie le tenait depuis huit mois éloigné du théâtre. Pendant seize ans que Désiré a appartenu aux Bouffes, son nom a été attaché à tous les succès de ce théâtre, surtout des pièces d'Offenbach : *la Demoiselle en loterie*, *les Dames de la Halle*, *Orphée aux Enfers*, *Geneviève de Brabant*, *M. Choufleury*, *les Bavards*, *la Princesse de Trébizonde*, etc., et en dernier lieu, *la Timbale d'argent* et *la Petite Reine*. Désiré a fait partie de la troupe du Palais-Royal et de celle des Variétés, mais pendant peu de temps. Il était fort aimé de ses camarades. — Une foule très-nombreuse d'artistes et d'hommes de lettres assistait à ses obsèques, qui ont eu lieu mardi à l'église de Courbevoie.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — M. John Hullah, inspecteur de musique, a présenté à l'*Education Department* un long rapport sur l'état des études musicales dans les écoles et colléges anglais. C'est la première fois qu'une pareille enquête est faite d'une manière aussi complète. Elle accuse des résultats qui sont loin d'être satisfaisants, et constate que l'étude de la musique est en général fort négligée dans les établissements d'éducation. Mais le fait même d'avoir provoqué ce rapport prouve que l'*Education Department* est décidé à remédier au mal; on y discute déjà les mesures propres à atteindre ce but, celles, entre autres, proposées par M. Hullah lui-même.

*** *Bruxelles*. — Les représentations d'opéra-comique ont été inaugurées au théâtre de la Monnaie par *le Songe d'une Nuit d'été* d'Ambroise Thomas. L'opéra-comique est décidément peu en faveur à Bruxelles, car une bonne moitié du public qui garnissait la salle le jour précédent, à la représentation des *Huguenots*, s'était abstenue pour celle du *Songe*. Mlle Ganetti débutait dans le rôle d'Élisabeth; elle a pleinement réussi On lui a trouvé toutes les qualités de chanteuse légère, qu'une plus complète possession d'elle-même équilibrera mieux encore et mettra dans un meilleur relief.

*** *Spa*. — Le festival de Spa a eu lieu la semaine dernière. En voici le programme : — 1re journée, lundi 8 septembre. *Les Ruines d'Athènes* (Beethoven) pour chœur, orchestre et soli, chantés par Mme Vercken et M. Claesen. *Antigone* (Mendelssohn) pour chœur et orchestre. Ouverture de *Tannhæuser* (Wagner). 7e symphonie (Beethoven). Cantate militaire (Soubre) pour chœur et orchestre. — 2e journée, mardi 9. *Im Walde*, symphonie de J. Raff, dirigée par l'auteur. Concerto de violon (Beethoven), exécuté par M. Jehin-Prume. Ouverture de *Lohengrin*, (Wagner). Air des *Noces de Figaro* (Mozart), chanté par Mme Vercken. Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz). — 3e journée, mercredi 10. *Eine feste Burg ist unser Gott*, ouverture (Raff). Morceau de concert pour violon, exécuté par l'auteur, M. Jehin-Prume. Air de *l'Ambassadrice* (Auber), chanté par Mme Marie Cabel. Concerto pour violoncelle (J. de Swert) exécuté par l'auteur. Ouverture de *Ruy-Blas* (Mendelssohn). Air du *Freyschütz* (Weber), chanté par Mme Vercken. Air du *Pardon de Ploërmel* (Meyerbeer), chanté par Mme Marie Cabel. *Jubel Ouverture* (Weber).

*** *Baden-Baden*. — Le concert du 9 septembre a été fort beau. Mme Schumann, M. et Mme Artôt-Padilla et le violoniste Wilhelmj s'y sont fait entendre. Ce dernier a joué un concerto nouveau de F. Hegar.

*** *Pesth*. — Mme Carina de Bacciocchi, engagée pour une série de représentations au Théâtre National, y obtient en ce moment de grands succès dans *l'Africaine* et *les Huguenots*. Le Club artistique et littéraire prépare une grande fête musicale en l'honneur de Liszt, pour le 31 octobre, jour anniversaire de la naissance du grand pianiste.

*** *Vienne*. — M. Swoboda, le directeur de l'Opéra-Comique, aurait, assure-t-on, acquis la propriété d'un opéra posthume, en trois actes, de Franz Schubert; cet ouvrage, complétement terminé, ne serait connu jusqu'ici que de quelques rares privilégiés. Ce serait la première nouveauté en préparation à l'Opéra-Comique. — Un autre ouvrage nouveau va être représenté à ce théâtre : c'est un opéra « romantico-comique » en trois actes, *Inès*, *le Pèlerinage de la Reine*, de Joseph Forster. Le principal rôle est destiné à Mlle Minnie Hauck.

*** *Ischl*. — Mme Rosa Csillag a donné dans cette station balnéaire deux brillants concerts, devant un public composé de l'élite de la société viennoise, qui a fait fête de toutes les façons à l'éminente cantatrice : applaudissements frénétiques, rappels et bouquets par vingtaines, etc.

*** *Milan*. — Un ballet nouveau de Borri, *Il Figliuol prodigo*, vient d'être donné avec grand succès à la Scala. La musique est d'un maestro Giaquinto; elle est assez médiocre, mais le public est fort indulgent à cet égard, car on sait que c'est à peine si la musique compte pour quelque chose dans un ballet italien.

*** *Rome*. — La saison lyrique au théâtre Apollo sera inaugurée par *Il Profeta*.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur* : Édouard PHILIPPE.

MUSIQUE NOUVELLE. — *Souvenirs de Florence*, valse pour piano par Emile Possien (maison du piano-quatuor, 20, rue Favart).

AVIS. — A céder : Magasin de musique de Marcel Colombier, 85, rue de Richelieu. Douze années d'établissement.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1630). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE).
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

PUBLIÉ PAR LES EDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

LA FILLE DE MADAME ANGOT

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

MUSIQUE DE **CH. LECOCQ**

La Partition : Piano et Chant, Piano seul. — Les Airs de Chant détachés avec ou sans accompagnement. Polkas, Valses, Quadrilles à 2 et 4 mains. — Arrangements divers.

VALSE CHANTÉE

AU 2e ACTE DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

arrangée par l'auteur pour une voix avec accompagnement de piano, prix : 6 francs.

La même en format in-8°, sans accompagnement. Prix net : 50 cent.

L. ROQUES. — Polka à quatre mains . . . . . 6 fr. | **H. NUYENS.** Valse des Merveilleuses à quatre mains . . 7 fr. 50

ANGOT-LANCIERS

Prix : 4 fr. 50 — Nouveau Quadrille des Lanciers, par **J.-B. FRAMBACH** — Prix : 4 fr. 50

F. BRISSON. — Fantaisie de salon pr piano 6 fr. — **F. DULCKEN & G. ESCUDIER.** — Fantaisie ponr piano et flûte. . . 7 fr. 50

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

SOUS PRESSE :

TOTO CHEZ TATA

Prix : 6 fr. — VALSE POUR PIANO PAR — Prix : 6 fr.

MARIUS BOULLARD

Exécutée par l'orchestre du théâtre des Variétés, dans la pièce de MM. Meilhac et Halévy.
(Ornée d'un portrait de Mme *Chaumont* et de M. *Baron*.)

VIENT DE PARAITRE :

AVE MARIA

Prix : 6 francs. — pour trois voix de femmes — Prix : 6 francs.

MUSIQUE DE **G. ROSSINI**

TRANSCRIPTION LATINE DU CHŒUR **LA CHARITÉ**

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baritan, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS :

L'AFRICAINE

OPÉRA EN CINQ ACTES, PAROLES DE SCRIBE, MUSIQUE DE

G. MEYERBEER

	net.
La Partition chant et piano gd f° in-4°	40 »
— édition de luxe, grand in-8°.	30 »
— édition populaire, in-8°.....	20 »

LA PARTITION
Avec paroles italiennes et allemandes, format in-8°, net, 20 fr.

	net.
La Partition p. piano solo, édition de luxe grand in-8°	20 »
— édition populaire, format in-8°.	12 »
— pour piano à 4 mains.....	25 »

La partition de la deuxième partie de *l'AFRICAINE* contenant 22 morceaux non exécutés à l'Opéra, net 12 fr.

Avec paroles françaises 46 numéros. — **LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT** — Avec paroles italiennes 29 numéros.

La Prière à Saint-Dominique, arrangée à 4 voix par Pasdeloup, net, 50 cent. | **Chœur des Matelots**, arrangé à 4 voix par Laurent de Rillé, net, 50 cent. | **Chœur des Évêques** et finale du 1er acte arrangés à 4 voix d'homme, net, 2 fr.

Arrangements divers pour tous les instruments.

VIENT DE PARAITRE :

LA PARTITION — ÉDITION POPULAIRE

N° 14 de la Collection. — Prix net : 4 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 38. — 21 Septembre 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec le prochain numéro, nos Abonnés recevront : A LA NUIT, mélodie, paroles de CH. VALLETTE, musique de A. CŒDÈS.

SOMMAIRE.

La musique et les philosophes au dix-huitième siècle. **Adolphe Jullien.** — L'art et la civilisation chez les anciens Welches. Bardes et Eisteddfods. **Ernest David.** — Correspondance de Spa. — Le *Pyrophone* à l'Exposition de Vienne. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE ET LES PHILOSOPHES AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

(7e article.) (1)

IX.

VOLTAIRE (*suite*).

Voltaire a parfois effleuré les questions musicales dans les belles préfaces de ses tragédies, notamment dans celle de *Sémiramis*, qui contient une longue dissertation sur la tragédie ancienne et moderne. Le poëte y déclare — et c'est une opinion tout au moins surprenante — qu'à son avis, s'il est un spectacle qui puisse donner une idée de la scène antique, c'est dans nos opéras et surtout dans les opéras italiens que cette image subsiste. Il signale deux rapports entre le drame musical et le drame antique : le récitatif d'abord, qu'il croit être précisément la mélopée des anciens, puis le chœur qui, « tout vieux qu'on l'a rendu, tout fade panégyriste qu'on l'a fait de la morale amoureuse, ressemble pourtant à celui des Grecs, en ce qu'il occupe souvent la scène. » Mais il reconnaît en revanche que les petits airs fredonnants à l'italienne et les comparaisons galantes qui forment le fond de la poésie lyrique nuisent singulièrement au caractère antique de la tragédie et qu'ils seraient fort déplacés dans la bouche d'OEdipe, d'Oreste, de Jocaste et d'Electre. « Il faut donc avouer, dit-il, que l'opéra, en séduisant les Italiens par les agréments de la musique, a détruit d'un côté la véritable tragédie grecque, qu'il faisait renaître de l'autre. »

Au dire de Voltaire, l'opéra français s'écarte encore davantage de la tragédie antique pour deux motifs : notre mélopée d'abord qui lui paraît se rapprocher moins que celle des Italiens de la déclamation naturelle, et nos petits airs qui seraient encore moins liés au sujet, s'il est possible, que les *concetti* d'Italie. Mais ces défauts, si graves qu'ils soient, ne l'empêchent pas de penser que nos bonnes tragédies-opéras, telles qu'*Atis, Armide, Thésée*, pouvaient nous donner quelque idée du théâtre d'Athènes.

Cette lointaine ressemblance une fois admise, il semblerait qu'elle dût influer tant soit peu sur le jugement de Voltaire, et lui inspirer de l'indulgence pour un genre dont le seul mérite à ses yeux était ce rapport douteux avec les tragédies de Sophocle ou d'Euripide. Bien au contraire, le grand poëte ne paraît avoir pris tant de soin d'établir cette vague analogie que pour se montrer plus sévère envers l'opéra, et porter sur le drame musical un jugement des plus durs sous une forme presque laudative.

Déjà dans sa préface d'*OEdipe*, Voltaire avait tracé un tableau de l'opéra sous des couleurs peu flatteuses. « L'opéra est un spectacle aussi bizarre que magnifique, où les yeux et les oreilles sont plus satisfaits que l'esprit, où l'asservissement à la musique rend nécessaires les fautes les plus ridicules, où il faut chanter des ariettes dans la destruction d'une ville et danser autour d'un tombeau; où l'on voit le palais de Pluton et celui du Soleil; des dieux, des démons, des magiciens, des prestiges, des monstres, des palais formés et détruits en un clin d'œil. On tolère ces extravagances, on les aime même, parce qu'on est là dans le pays des fées; et pourvu qu'il y ait du spectacle, de belles danses, une belle musique, quelques scènes intéressantes, on est content. Il serait aussi ridicule d'exiger dans *Alceste* l'unité d'action, de lieu et de temps, que de vouloir introduire des danses et des démons dans *Cinna* ou dans *Rodogune*. » Il y revient encore dans la préface de *Sémiramis* : « Il m'a donc paru en général, en consultant les gens de lettres qui connaissent l'antiquité, que ces tragédies-opéras sont la copie et la ruine de la tragédie d'Athènes. Elles en sont la copie, en ce qu'elles admettent la mélopée, les chœurs, les machines, les divinités; elles en sont la destruction, parce qu'elles ont accoutumé les jeunes gens à se connaître en sons plus qu'en esprit, à préférer leurs oreilles à leur âme, les roulades à des pensées sublimes, à faire valoir quelquefois les ouvrages les plus insipides et les plus mal écrits, quand ils sont soutenus par quelques airs qui nous plaisent. »

C'est en 1748 que Voltaire écrivit cette condamnation en règle de l'opéra; Rameau avait donc produit ses principaux ouvrages : *Castor et Pollux, Hippolyte et Aricie, Dardanus*. Comment dès lors Voltaire frappe-t-il d'un arrêt si sévère, en même temps que tous ses faibles rivaux, le grand musicien dont il avait fait maintes fois l'éloge, dont il avait dit dans le *Siècle de Louis XIV:*

(1) Voir les nos 32, 33, 34, 35, 36 et 37.

« Après Lulli, tous les musiciens, comme Colasse, Campra, Destouches et les autres ont été ses imitateurs, jusqu'à ce qu'enfin Rameau est venu, qui s'est élevé au-dessus d'eux par la profondeur de son harmonie, et qui a fait de la musique un art nouveau, » — et qu'il avait si finement loué dans son portrait du *Mondain* :

Il va siffler quelque opéra nouveau,
Ou, malgré lui, court admirer Rameau.

Nous venons de relever bien des contradictions sous la plume de Voltaire; en voici une encore, et qui n'est pas la moins surprenante. Nous avons vu combien le philosophe rabaissait le genre de l'opéra, combien il le mettait dans son esprit au-dessous de la moindre tragédie, nous l'allons voir maintenant défendre contre les attaques de Saint-Évremont le spectacle qu'il tenait en si mince estime. « Saint-Évremont, s'écrie-t-il, s'est épuisé en froides railleries sur ce genre de spectacle. Il veut trouver du ridicule à mettre en chant des passions et des dialogues. Il ne savait pas que les tragédies grecques et romaines étaient chantées; que les scènes avaient une mélodie semblable à notre récitatif, laquelle était composée par un musicien; et que les chœurs étaient exécutés comme les nôtres. Qui ne sait que la musique exprime les passions? Saint-Évremont, en louant *Sophonisbe* et en blâmant l'opéra, a prouvé qu'il avait peu de goût et l'oreille dure (1). »

Qu'elles aient pour objet Quinault, Rameau, Lulli, ou le genre de l'opéra, ces contradictions si fréquentes montrent combien peu d'intérêt Voltaire portait aux choses de la musique. Il en parle parfois, il discute même, mais d'une façon superficielle et qui ne prouve que son indifférence. Du reste, il a bien voulu reconnaître lui-même son incompétence en fait de musique. En 1750, lorsqu'il était à Berlin, il entendit un *Phaéton* d'un nommé Villati, poëte italien aux gages du roi de Prusse, et il écrivit alors à Mme Denis : « Je n'ai jamais rien vu de si plat dans une si belle salle. Cela ressemble à un temple de la Grèce, et on y joue des ouvrages tartares. Pour la musique, on dit qu'elle est bonne. Je ne m'y connais guère; je n'ai jamais trop senti l'extrême mérite des doubles croches. » L'aveu est bon à noter.

Ces divers passages de Voltaire et sa propre confession ont pu nous faire comprendre le sens réel de certains vers du *Mondain*, qu'on cite bien souvent sans en saisir la portée véritable. Qu'on les lise, comme on fait d'habitude, isolés et sans commentaire, on y trouvera l'expression d'une vive admiration. Rien de plus contraire à la pensée du poëte. Les rapprochons-nous, au contraire, des jugements sur l'opéra exprimés dans les préfaces de *Brutus* et de *Sémiramis*; mettons-nous en regard cette phrase d'une lettre à M. de Cideville (1752) : « L'Opéra est un rendez-vous public où l'on s'assemble à de certains jours, sans savoir pourquoi; c'est une maison où tout le monde va, quoiqu'on dise du mal du maître, et qu'il soit ennuyeux. Il faut, au contraire, bien des efforts pour attirer le monde à la Comédie; et je vois presque toujours que le plus grand succès d'une bonne tragédie n'approche pas de celui d'un opéra médiocre; » — alors, les vers du *Mondain* paraîtront ce qu'ils sont en réalité, l'expression d'une approbation complaisante pour un spectacle envers lequel on ne saurait montrer de bien grandes exigences. Ce ne sera plus de l'admiration, mais une satisfaction indulgente, voisine du dédain.

Il faut se rendre à ce palais magique
Où les beaux vers, la danse, la musique,
L'art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de séduire les cœurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique.

(1) Voltaire, *Mélanges littéraires*, art. *Opéra*. C'est en 1676 que Saint-Évremont avait composé à Londres, où il était réfugié, sa comédie: *les Opéras*, qui ne fut jamais représentée.

X.

D'Alembert.

L'auteur du *Discours préliminaire* de l'Encyclopédie avait sur la plupart de ses contemporains un grand avantage au point de vue musical : il avait étudié et pénétré la science harmonique, et son esprit si vivement épris des sciences mathématiques avait trouvé dans cette étude aride un attrait sérieux. Il avait donc pris plaisir à approfondir les mystères de l'harmonie, et avait bientôt donné un gage de la solidité de son savoir en présentant, dans un livre demeuré célèbre (1), un exposé très-lucide de la doctrine de Rameau, doctrine qui ne laissait pas d'être assez obscure dans la bouche du musicien. Celui-ci rendit aussitôt hommage au savoir et à l'aide empressé du mathématicien, par un lettre adressée au *Mercure*. « M. d'Alembert, dit-il, a cherché dans mes ouvrages des vérités à simplifier, à rendre plus familières, plus lumineuses et par conséquent plus utiles au grand nombre. Enfin, il m'a donné la consolation de voir ajouter à mes principes une simplicité dont je les sentais susceptibles, mais que je ne leur aurais donnée qu'avec beaucoup de peine et peut-être moins heureusement que lui. »

Doué d'un goût sévère, possédant un jugement droit, d'une rectitude quasi-mathématique; d'un caractère assez bien trempé pour ne subir aucune influence, étranger à toute coterie, charmé par la musique italienne, mais pas au point de honnir la musique française et préparé par ses connaissance techniques à goûter « de grands effets d'harmonie », d'Alembert était bien l'homme qui pouvait le mieux, la lutte une fois terminée, relever les torts comme les avantages de chaque parti, et se prononcer, lui dernier, avec une impartialité inattaquable.

C'est aussi ce qu'il prétendit faire en écrivant, en 1760, sa *Liberté de la Musique*. « Aujourd'hui, dit-il, que l'animosité est éteinte, les brochures oubliées et les esprits adoucis, tandisque l'attention partagée des Parisiens oisifs est tournée vers des objets plus importans, et s'exerce, sans fruit comme sans intérêt, sur les affaires de l'Europe, serait-il permis de faire un examen pacifique de notre querelle musicale? »

Certes d'Alembert avait été, comme tant d'autres, vivement séduit par le charme de cette musique d'outre-monts « tantôt douce et insinuante, tantôt folâtre et gaie, tantôt simple et naïve, tantôt enfin sublime et pathétique» ; mais il en percevait distinctement les graves défauts : « ces répétitions éternelles des mêmes paroles, ces roulements prodigués à contre sens et prolongés jusqu'à la fatigue, enfin ces points d'orgue ridicules. » Il protestait bien, au nom de la liberté de la musique, contre le renvoi des Bouffons, « qui avait fait revenir la paix à l'Opéra avec l'ennui », et écrivait à ce propos cette phrase admirable : « Être esclave dans nos divertissements, ce serait, pour employer l'expression d'un écrivain philosophe, dégénérer non seulement de la liberté, mais de la servitude même; » il rejetait sur une coterie de la cour l'arbitraire de cette décision en s'écriant : « Ceux qui président à nos plaisirs, et qui n'en ont guère, ont été aussi inexorables à nos plaintes, *que les vieilles femmes le sont pour interdire l'amour aux jeunes* »; mais il rendait au moins hommage à la puissance créatrice de Lulli et au génie de Rameau. « Excusons, dit-il, les fautes de Lully, mais avouons-les. Cet artiste a donné à la musique tout l'essor dont elle était capable en commençant à naître..... Rameau eût manqué son but en allant plus loin; il nous a donné, non la meilleure musique dont il fût capable, mais la meilleure que nous pussions recevoir. »

Rousseau proclamait que « nous n'avions pas de musique et que si jamais nous en avions, ce serait tant pis pour nous »; d'Alembert

(1) *Éléments de musique théorique et pratique selon les principes de M. Rameau*, 1752.

déclare, au contraire, que nous pouvons en avoir une, et il s'inquiète surtout de fixer sur quels points la musique italienne doit nous servir de modèle. La musique étrangère n'est donc à ses yeux qu'une auxiliaire dont il faut savoir se servir pour arriver à la perfection, et il n'est pas malaisé de voir qu'au fond de sa pensée il juge la musique française plus près d'y parvenir que sa rivale.

S'agit-il du poëme, il repousse vivement l'idée « de régler notre goût, quant aux spectacles en musique, sur l'opinion et l'exemple des étrangers, eux qui, dans tout le reste, sont accoutumés prendre le goût français pour modèle du leur. » On pourrait bien objecter que l'Europe, en proscrivant notre opéra, a universellement adopté notre théâtre français; mais d'Alembert n'a pas de peine à établir que l'opéra italien, bien qu'il soit admis dans tous les pays d'Europe, est trop imparfait pour nous servir de modèle. « La forme de cet opéra, il faut en convenir, le rend uniforme et ennuyeux; celle du nôtre est, sans comparaison, plus variée et plus agréable. On prétend, je le sais, que les opéras italiens ont un avantage, en ce qu'ils peuvent être *déclamés* comme *chantés*, ce qui n'aurait pas lieu dans les nôtres... Mais ce prétendu avantage des tragédies italiennes, d'être également propres au chant ou à la déclamation, rend à mes yeux leur mérite bien suspect. C'est n'avoir point de caractère que d'en pouvoir si facilement changer... Qu'on joue à la suite l'une de l'autre une tragédie de Racine et une de Métastase, et qu'on exécute, de même successivement, un opéra de Métastase et un opéra de Quinault *mis en bonne musique*: et malgré toute l'estime que mérite le poëte italien, je ne doute pas que l'avantage du parallèle ne demeure aux deux poëtes français. » Il suffira donc de chercher, de corriger les défauts de nos poëmes ; mais il eût été ridicule, pour quelques points faibles, d'abandonner tous les progrès déjà réalisés, et de nous approprier un poëme de forme inférieure au nôtre.

S'agit-il de la musique, d'Alembert, rompant de plus en plus avec son opinion première (que la musique italienne était supérieure à la nôtre), déclare sans ambages que « si nous étions réduits à l'alternative de conserver notre opéra tel quel, ou d'y substituer l'opéra italien, peut-être ferions-nous bien de prendre le premier parti... »; mais il ne lui paraît pas impossible, en gardant notre opéra, d'y faire, sous le rapport musical, des changements qui le rendraient bientôt supérieur à l'opéra italien.

Dans quel sens, dès lors, corriger notre musique? Pour les symphonies, le philosophe reconnaît que nous avons fait de grands progrès depuis Lulli, « que plusieurs de celles de Rameau ne nous laissent rien à désirer et, sur cette partie, les Italiens même sont moins riches que nous. » Pour le récitatif, d'Alembert voudrait, comme Grimm et Rousseau, qu'il fût absolument distinct de l'air. Et pourtant, puisqu'il reconnaissait la puissance dramatique du récitatif « obligé, coupé, interrompu et soutenu par l'orchestre », qui produit un d'effet tellement saisissant que « beaucoup de personnes lui donnent la préférence sur les airs »; il aurait dû remarquer qu'en établissant une différence aussi profonde entre l'air et le récitatif, l'un ou l'autre, nécessairement, ne répondrait pas aux exigences de la situation. Une distinction aussi tranchée que la voulaient les philosophes serait en désaccord absolu avec la vérité dramatique.

Nos airs non plus n'étaient pas, à entendre d'Alembert, inférieurs aux airs italiens. Il pouvait, à la rigueur, critiquer que le chant tombât souvent sur des paroles qui ne valaient pas la peine d'être chantées, mais il était bien forcé d'avouer que les airs d'Italie étaient surchargés « de faux ornements qui, loin de contribuer à l'expression, y nuisent au contraire beaucoup. » Il reproche encore au chant français d'avoir « un défaut contraire à l'expression et de se ressembler trop à lui-même », mais il ajoute aussitôt: « Au reste, c'est moins encore nos musiciens qu'il faut accuser de cette indigence que leurs auditeurs. Chez la plupart des Français, la musique qu'ils appellent *chantante* n'est autre chose que la musique *commune* dont ils ont eu cent fois les oreilles rebattues; pour eux, un mauvais air est celui *qu'ils ne peuvent fredonner*, et un mauvais opéra, *celui dont ils ne peuvent rien retenir*. » Quelle leçon dans ces lignes, quelle critique prise sur le vif et aussi vraie aujourd'hui qu'hier !

Tout ce parallèle, établi avec une justesse extrême et déduit avec une rigueur géométrique, conduit d'Alembert bien loin de son point de départ, et l'amène à conclure que « la musique italienne est défectueuse *par ce qu'elle a de trop*, la musique française *par ce qui n'y est pas*. » Le philosophe n'en dit pas davantage, mais la discussion précédente montre bien qu'il prévoyait que l'avantage resterait à la musique française. Et l'histoire lui a donné raison. La musique italienne n'a en effet rien rejeté de « ces faux ornements, de ces répétitions éternelles, de ces roulements, de ces points d'orgue ridicules, » tandis que la musique française a acquis ou développé ces qualités essentielles de variété, de couleur, d'expression, de vérité dramatique.

La justesse de ses idées, la vigueur de ses déductions et la modération de ses critiques doivent faire attribuer le premier rang dans cette galerie à l'auteur des *Éloges*. Sans s'occuper ici du rôle effacé qu'il joua plus tard dans la guerre des Gluckistes, on peut assurer que, de tous les grands écrivains que nous avons passés en revue, ce fut lui qui comprit le mieux la grandeur de son rôle de critique. Lui seul eut une idée exacte de cette musique qui, selon le dire de Rousseau, « n'étant d'aucun pays, est celle de tous », il sut aussi, mieux encore que Mably et Laugier, affirmer à la fois son goût pour la musique italienne et son admiration pour les belles œuvres de Lulli et de Rameau. La preuve en est dans ce court passage, une simple phrase qui montre à quelle hauteur s'élevait l'esprit du philosophe, et qui devrait être un enseignement salutaire pour quiconque parle ou écrit sur la musique.

« Ce n'est pas seulement par leurs ouvrages qu'il faut mesurer les hommes, *c'est en les comparant à leur siècle et à leur nation*; et si les partisans zélés que Rameau s'était faits parmi nous, sont devenus plus froids sur sa musique, depuis que l'italienne a frappé leurs oreilles, ils n'en sentent pas moins tout le prix de ses heureux efforts, et toute la justice des applaudissements dont ils ont été couronnés. »

C'était un grand esprit que celui qui jugeait aussi sainement l'art musical de son époque, qui établissait ce juste rapprochement entre « la musique chantante » et « la musique commune », et qui résumait ainsi, en une phrase, tant de dissertations futures, tant de discussions qu'ont entreprises depuis, et toujours sans succès, les gens épris de la belle et grande musique pour démontrer au public indocile qu'on doit juger les œuvres musicales autrement que par la mémoire et le fredonnement.

ADOLPHE JULLIEN.

(La fin prochainement.)

L'ART ET LA CIVILISATION CHEZ LES ANCIENS WELCHES

BARDES ET EISTEDDFODS.

(4e et dernier article) (1).

VII

L'avénement d'un Tudor au trône d'Angleterre, en 1509, fut une ère heureuse pour les beaux-arts welches. Henry VIII, qui avait, dit-on, de grandes connaissances musicales, qui jouait de plusieurs instruments, et qui même a composé des antiennes à

(1) Voir les nos 34, 35, 36 et 37.

quatre parties, chantées longtemps encore après sa mort dans la chapelle royale; Henri VIII voulut être le protecteur et le restaurateur de la muse cambro-britannique : il l'essaya du moins, et s'il ne réussit pas, cela tient à des causes politiques trop longues à énumérer ici et sans intérêt pour nous. Sous les règnes de ses prédécesseurs, les Eisteddfods avaient été supprimés : il les rétablit et fit prendre à leur sujet les dispositions suivantes :

« Savoir faisons à tous bourgeois ou manants qui les présentes » liront, qu'un Eisteddfod des maîtres en poésie et en musique, » sera tenu dans la ville de Caerwys, comté de Flint, le deuxième » jour de juillet 1523, année quinzième du règne de notre sire » Henri VIII, et sur son ordre, devant Richard ap Howel ap Ivan » Vaughan, Esq. aidé de sir William Griffith et de sir Roger Sals- » bri, et sur l'avis de Griffith ap Ivan ap Llewelyn Vaughan et du » *chair-bard* (barde de la chaise, chef-barde) Tudor Aled, ainsi » que d'autres gentilshommes et lettrés, afin de rétablir l'ordre » et le gouvernement parmi les maîtres en poésie et en musique, » et de régulariser leur art et leur profession. »

Cette tentative n'eut pas le succès que l'on en espérait ; car après une longue anarchie entre les bardes, la reine Élisabeth, qui, de même que son père Henri VIII, était musicienne consommée et possédait sur la *virginale* (1), un talent distingué, dut nommer des commissaires à l'effet de convoquer un autre Eisteddfod à Caerwys, en 1568. Ces commissaires reçurent pour instructions de conférer les grades accoutumés aux musiciens les plus remarbles, et de rendre aux gradués leur antique privilége d'exercer leur profession, à l'exclusion de tous « ménestrels, rimeurs ou » ménétriers », lesquels devaient être assimilés aux vagabonds, et comme tels chassés du pays.

Depuis cette ordonnance, les documents font défaut sur la situation des arts dans les Galles. Toutefois, l'institution des bardes ne s'éteignit pas entièrement, car sous le règne de George II (1727), Powel, harpiste gallois, qui jouait souvent en présence de ce souverain et qui ne se faisait appeler que *le barde*, tirait de son instrument des accents si beaux et si émouvants, que Hændel, charmé de son talent, composa pour lui plusieurs morceaux de musique, dont quelques-uns figurent dans le premier recueil des concertos de ce grand maître. J'ai parlé aussi plus haut du harpiste Edward Jones, qui, en 1784, était barde du prince de Galles.

Je m'arrête. Les pages que l'on vient de lire sont le résumé trop succinct, je le reconnais, de l'histoire artistique des Galles, mais assez exact, cependant, pour que l'on puisse s'en former une idée générale et philosophique.

De notre temps, des artistes, des écrivains et même des gens du monde ont eu la pensée, plus généreuse que pratique, de faire revivre les Eisteddfods en fondant une association ayant pour objet la conservation et la continuation de la poésie et de la musique welches. Instituée en 1821, sous le titre de *Royal cambrian Institution*, elle tint un premier Eisteddfod en 1822 et y distribua des médailles à des auteurs de poésies galliques, à des musiciens et à des grammairiens welches. Chaque année, depuis lors, vers l'équinoxe d'automne, a eu lieu pareille assemblée, dans laquelle on a exécuté de la musique nationale; mais, ô profanation ! les productions modernes n'ont pas tardé à s'y introduire et à devenir même la partie la plus écoutée, sinon la plus appréciée du concert. A côté de chants *bardiques*, remontant peut-être au VIe siècle, on entend de grands airs de bravoure avec tout ce qu'ils peuvent contenir de roulades, de fioritures, de gargarismes, de *cocottes* et jusqu'à des morceaux de piano de la plus romantique fantaisie ! ! Voilez-vous la face, ombres de Taliesin, d'Aneurin, de Llywarch ! Le piano, dans sa marche conquérante, vient à son tour d'envahir vos montagnes et a détrôné votre harpe, votre *Telin* chérie ! Qui sait si bientôt ce noble instrument ne figurera pas dans un musée d'antiquités comme une curiosité surannée ? Qui sait combien de temps encore se maintiendra cette institution, animée assurément d'intentions fort louables, mais qui ne saurait rappeler à la vie ce qui est mort, et bien mort ?

***

Il ne me reste plus qu'à résumer en peu de mots mes impression personnelles sur l'antique législation welche et à donner corps à des idées qui, j'en ai la persuasion, auront frappé plus d'une fois l'esprit du lecteur, dans le cours de cette étude.

Un ensemble de lois si habilement coordonnées, s'occupant jusqu'à la minutie du sort des artistes; poussant au progrès de l'art par les moyens les plus ingénieux; protégeant et faisant respecter les femmes et les enfants; encourageant les bonnes mœurs; défendant la cupidité, l'ivrognerie et l'indécence; louant la vertu et punissant le vice; — un tel ensemble de lois dénote chez les anciens Welches un degré de civilisation auquel n'atteignirent certainement pas les nations les plus vantées du vieux monde gréco-romain. Voilà pourtant un peuple que les historiens latins, et César à leur tête, n'ont pas craint de qualifier de barbare, qu'ils ont peint sous les couleurs les moins favorables, et qu'ils ont représenté comme féroce, sanguinaire et dissolu ! comme si les Romains avaient été des agneaux, de véritables saints ayant l'horreur du sang et le respect de la vie humaine; comme s'ils avaient couvert d'une protection efficace les femmes et les faibles ! comme si l'orgie avait été chose inconnue à Rome, et comme si chez eux, la musique n'avait pas été le lot exclusif de la classe la plus infime de la société ! Il faut en finir une bonne fois avec ces assertions erronées et trop bien calculées pour appeler sur l'envahisseur l'intérêt qui devait naturellement s'attacher à la victime; il convient de réformer ces jugements qui ne reposent ni sur la vérité ni sur la justice.

Ces prétendus barbares, comme l'a si bien dit l'un des membres les plus distingués de l'Institut, M. Ch. Giraud, dans une lecture à l'Académie des sciences morales et politiques sur les anciens peuples du Nord de l'Europe, ces prétendus barbares avaient une religion très-haute, des traditions et des écoles philosophiques. Que l'on écoute l'écho affaibli et lointain des enseignements druidiques conservés par les bardes du pays de Galles ! Ces bardes avaient des arts plus perfectionnés qu'on ne l'a cru d'abord, un commerce actif, une certaine organisation sociale; ils connaissaient l'alphabet grec, et s'en servaient au besoin. Leur audacieux esprit d'aventure, leur excessive mobilité, leur inquiétude politique firent d'eux un épouvantail pour le monde romain.

Au lecteur de conclure et de prononcer en dernier ressort; heureux si j'ai pu le rallier à mon opinion sur des peuples que, non contente d'avoir voulu opprimer, la Rome des Césars ne s'est pas fait faute de noircir et de calomnier.

ERNEST DAVID.

(1) La *virginale*, espèce d'épinette ou de clavecin particulière à l'Angleterre, reçut ce nom, soit qu'elle eût été destinée surtout aux jeunes filles, soit qu'on ait voulu en faire une flatterie à l'adresse d'Élisabeth, qui affectionnait cet instrument. Le *Virginal Book* de cette princesse et celui de lady Nevil, qui se trouvent au Musée britannique, contiennent, comme on sait, certains morceaux de maîtres anglais du XVIe et du XVIIe siècle, qui offriraient, aujourd'hui encore, de sérieuses difficultés d'exécution aux pianistes les plus habiles.

CORRESPONDANCE.

Spa, le 16 septembre 1873.

Le festival de Spa, organisé par M. H. Kirsch, directeur des fêtes du Casino, a été un véritable événement artistique pour cette jolie cité balnéaire, où Meyerbeer vint jadis chercher ses plus fraîches inspirations. L'ami de l'illustre chantre des *Huguenots*, Joachim Raff, a donné à ces belles séances de musique classique un intérêt et un éclat particuliers en dirigeant lui-même sa dernière symphonie, la troisième, intitulée : *Im Walde* (*Dans la forêt*), exécutée pour la première fois en Belgique.

L'effet produit par cette œuvre magistrale a été tel que Raff a dû la faire redire, au milieu de l'enthousiasme général; aussi applaudissements, rappels, fleurs, couronne, rien n'a fait défaut au célèbre auteur des *Suites* pour orchestre, pas même la sérénade, que l'Harmonie de Spa, sous la direction de M. Guillaume, réserve d'ordinaire aux sommités artistiques qui visitent l'oasis des Ardennes.

Im Walde est une vraie symphonie à quatre parties, écrite dans le style descriptif, avec un programme où les sensations de la forêt pendant le jour, le crépuscule ou la nuit, sont dépeintes avec toutes les richesses de l'harmonie, du rhythme et de l'instrumentation modernes. Le style en est toujours clair, et les pensées, présentées et développées avec un art consommé, forment des tableaux d'une extrême délicatesse opposés à des scènes fantastiques du plus saisissant effet.

Une ouverture écrite par Raff pour un drame intitulé : *Bernard de Weimar*, nous a de nouveau montré toutes les ressources du talent de ce maître et le parti qu'il a su tirer du célèbre *Choral* de Luther, même après Meyerbeer!

La symphonie en *la* de Beethoven, les ouvertures du *Tannhæuser* et de *Lohengrin*, de Wagner, ainsi que le *Carnaval de Venise*, de Berlioz, complétaient la partie symphonique du programme, habilement dirigée par MM. Daussoigne-Méhul et J. de Swert.

Des fragments des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven; d'*Antigone*, de Mendelssohn, et le *Chœur des Soldats*, de Soubre, ont été fort bien exécutés par l'orchestre de Spa, renforcé de celui de Liége, avec le secours des *Amis réunis*, de Jupille, excellent cercle choral de cent exécutants, que son chef dévoué, M. T. Piedbœuf, a habitué au succès.

Les solistes se sont fait aussi chaleureusement applaudir et rappeler : Mme Cabel a *rossignolé* l'air de *l'Ambassadrice* et celui du *Pardon de Ploërmel*, de sa voix cristalline, si souple et toujours si fraîche; Mme Vercken a montré un excellent style au service d'une magnifique voix de mezzo-soprano, dans les airs des *Noces de Figaro* et du *Freyschütz*; M. J. de Swert a révélé les qualités les plus précieuses du virtuose dans un concerto pour violoncelle de sa composition et dans deux *Mélodies* de Schubert et de Servais; enfin, M. Jehin-Prume a fait admirer son jeu si pur et son brillant mécanisme dans sa *Fantaisie* et dans le concerto de Beethoven pour violon.

N'avais-je pas raison de dire que le festival de Spa a été un véritable événement artistique?

J.-B. Rongé.

Le *Journal illustré de l'Exposition universelle de Vienne* publie, dans son numéro du 13 septembre, deux gravures représentant l'ensemble et diverses parties du *pyrophone* de M. Frédéric Kastner. Nous reproduisons l'article qui accompagne ces dessins :

M. Frédéric Kastner, fils du savant musicien français, a soumis à l'examen du jury de l'Exposition universelle de Vienne un nouvel instrument de musique, qui n'a cessé d'attirer la curiosité de tous les visiteurs.

Le *pyrophone* pouvait être classé, soit parmi les instruments de physique, soit dans la section de musique. En effet, M. F. Kastner a trouvé les éléments de son invention dans une série d'expériences nouvelles qu'il a entreprises sur les flammes chantantes. Il en a conclu un théorème important d'acoustique, que, dans un mémoire présenté récemment à l'Académie des sciences, de Paris, il a énoncé de la manière suivante :

Principe nouveau. — *Si dans un tube de verre ou d'autre matière, on introduit deux ou plusieurs flammes isolées, de grandeur convenable, et qu'on les place au tiers de la longueur du tube, comptée à partir de la base inférieure, ces flammes vibrent à l'unisson. Le phénomène continue de se produire tant que les flammes restent écartées; mais le son cesse aussitôt que les flammes sont mises en contact.*

Lors donc que l'on placera dans un tube deux flammes conjuguées, résultat de la combustion d'un gaz, si ces flammes sont écartées, le son se fera entendre; si, au contraire, elles se rapprochent, le son cessera instantanément.

Abandonnons maintenant le domaine de la science pure, pour décrire l'heureuse application qu'a su en faire M. F. Kastner, à la fois musicien et physicien.

Le son, produit ainsi dans un tube de cristal, varie d'après les dimensions des tubes et la position des curseurs, qui peuvent varier eux-mêmes *ad libitum*. En plaçant convenablement autant de tubes qu'on le jugera nécessaire pour constituer un jeu d'orgue, en mettant en communication les tuyaux à l'extrémité desquels s'échappent les flammes avec les touches d'un ou de plusieurs claviers, on aura constitué un véritable instrument de musique.

Le premier dessin donne une vue d'ensemble d'un *pyrophone*, prêt à fonctionner. L'artiste n'a plus qu'à appuyer sur les touches et sur le pédalier pour en tirer des sons inconnus jusqu'à ce jour, imitant les voix humaines avec un timbre mystique, et susceptible de produire, dans la musique religieuse, les effets les plus merveilleux.

Le second dessin montre une coupe de l'orgue à flammes. On y distingue le mécanisme ingénieux qui permet de rapprocher ou de séparer, à volonté, les flammes conjuguées contenues dans chaque tube de cristal, c'est à dire de produire ou d'arrêter, à volonté, les sons produits par la vibration des tubes.

Enfin le petit dessin séparé représente l'ensemble contenu dans des tubes de cristal. On distingue deux petits tuyaux métalliques servant à l'arrivée du gaz qui brûle à leur extrémité. Ces deux petits tuyaux se séparent dès que l'on appuie sur la touche correspondante; ils se rapprochent aussitôt que la pression cesse.

Le *pyrophone* a fonctionné jusqu'ici dans d'excellentes conditions, à l'aide de la combustion de l'hydrogène, gaz facile à préparer et d'un prix peu élevé. Il a été utilisé dans des concerts et employé principalement à l'accompagnement de morceaux de plain-chant.

L'inventeur espère être bientôt en mesure de substituer à l'hydrogène le gaz d'éclairage, que l'on peut se procurer encore plus facilement.

Un grand nombre de compositeurs et de musiciens ont déjà admiré ce nouvel orgue fonctionnant par le chant des flammes, ou mieux par les vibrations déterminées au moyen de la combustion de ces flammes.

Après avoir félicité M. F. Kastner sur l'importance de sa découverte, ils lui ont fait entrevoir tout le parti qu'on pourrait tirer du *pyrophone* dans les églises et dans les théâtres lyriques.

Bientôt plusieurs applications très-intéressantes doivent en être faites, et nous ne doutons pas que cet instrument, auquel on peut donner toutes les dimensions, depuis une octave jusqu'aux portées les plus étendues, ne fasse partie de tous les orchestres bien combinés, de même que nous pensons qu'il devra s'introduire dans les cabinets de physique dont les instruments auront la prétention de reproduire, d'une manière sérieuse, les phénomènes si variés et si complexes de l'acoustique.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *l'Africaine*; mercredi et vendredi, *la Coupe du roi de Thulé*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *le Roi l'a dit*, *le Pré aux Clercs*, *les Noces de Jeannette*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *le Barbier de Séville* (réouverture).

*** *La Coupe du roi de Thulé* a été reprise mercredi à l'Opéra, pour la rentrée de Faure. L'éminent chanteur, dont la voix montrait pourtant quelques légères traces de fatigue, a été à sa hauteur ordinaire, et le public lui a fait fête comme aux grands jours. La romance du troisième acte lui a été redemandée; on sait avec quelle expression touchante il la dit. Mme Gueymard, Mlles Bloch et Arnaud, MM. Achard et Battaille ont gardé leurs rôles, et tous s'en acquittent avec zèle, avec talent, et nous pouvons ajouter avec succès. La mise en scène de l'opéra de M. Diaz est toujours fort belle.

*** Par suite de difficultés survenues pour la mise en scène du ballet de M. Gondinet, dont M. Delibes devait écrire la musique, l'auteur du scenario a retiré son ouvrage, qui ne sera pas joué à l'Opéra. M. Monplaisir devait en régler les danses; la direction utilisera le concours du

chorégraphe de la Scala en lui confiant les divertissements de la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet, dont la première représentation, d'abord fixée à la fin de décembre ou en janvier, pourrait bien être avancée jusqu'en novembre.

*** Mlle Dérivis a résilié son engagement à l'Opéra. Elle reprend la carrière italienne.

*** Le ballet de M. Guiraud, *Gretna-Green*, sera joué cet hiver sur plusieurs grandes scènes étrangères. Les auteurs ont déjà traité pour les droits de représentation avec l'Opéra de Berlin et l'Opéra-Comique de Vienne. Il est question également de le monter à Bruxelles.

*** On a mis a l'étude, à l'Opéra-Comique, *l'Ambassadrice*, dont les rôles seront remplis par Mme Carvalho, Mlles Chapuy, Thibault, MM. Ponchard, Coppel et Thierry.

*** Nous avons parlé il y a quelques mois d'une représentation projetée à l'Opéra-Comique au bénéfice de Mme Casimir, ancienne artiste de ce théâtre. Cette représentation, qui n'a pu avoir lieu alors, va être donnée très-prochainement : on y entendra probablement le nouvel ouvrage en un acte de MM. Adenis et Poise, *les Trois Souhaits*.

*** La direction du Théâtre-Italien est enfin entre bonnes mains. L'habileté, l'expérience, les connaissances techniques et l'honorabilité de M. Maurice Strakosch permettent d'affirmer que si l'opéra italien peut être relevé à Paris, il le sera par lui. En tout cas, il ne serait pas juste de prononcer la condamnation définitive d'un genre tout entier de musique dramatique sans avoir la preuve que les compositeurs italiens sont à jamais frappés d'impuissance ; et il entre précisément dans les projets de M. Strakosch de nous faire connaître quelques-uns des *maestri* contemporains les plus applaudis dans leur pays. Les noms et les succès seuls de MM. Petrella, Dall'Argine, Ponchielli, Marchetti, Faccio, Boito, Gomes, etc. sont parvenus jusqu'à nous ; quand nous aurons entendu quelques-unes de leurs œuvres, nous saurons si l'école italienne moderne s'arrête à Verdi et si les « jeunes » de la Péninsule ont assez de vitalité artistique pour rendre — en France — un peu de prestige à leurs aînés. — M. Strakosch s'occupe activement de la formation de sa troupe. En premier lieu, il est à peu près certain que nous entendrons Mme Adelina Patti, et probablement au début de la saison ; les négociations entamées dans ce but avec les directeurs qui avaient précédemment engagé la célèbre cantatrice sont en bonne voie. M. Strakosch s'était attaché antérieurement, comme nous l'avons dit, Mlles de Bellocca et Marie Belval ; il s'est également assuré le concours de Mlles Tagliana, Salvador, Donadio, de MM. Villa, Buonfratelli, Brignoli, ténors, Barré, baryton, Zucchini, basse bouffe, et Fiorini, basse d'opéra. Il n'y a point eu, comme on l'a dit, de pourparlers avec Mme Marie Sasse. M. Vianesi est engagé comme premier chef d'orchestre, M. Romeu Accursi comme second chef. Nous apprenons avec plaisir que M. Achille Denis conserve les fonctions de secrétaire général, qu'il avait exercées sous la précédente direction. La saison commencera, soit par *Don Pasquale* pour Zucchini et le début de Mlle Belval, sur laquelle on fonde, et avec raison, croyons-nous, les plus grandes espérances, soit par *Il Barbiere*, où se produirait Mlle de Bellocca, dont on n'attend pas moins. Le troisième opéra serait *la Traviata*, pour Mlle Tagliana, soprano dramatique. *Il Flauto magico*, *la Forza del Destino*, *le Astuzie femminili* de Cimarosa, *Ruy Blas* de Marchetti, viendront après. Dans *la Forza del Destino* débutera Mlle Salvador, jeune cantatrice qui se consacre à la carrière italienne et qui va chanter pour la dernière fois en français dans *la Juive*, à Lyon. Quoi qu'en aient dit plusieurs journaux, il n'est nullement question d'*Aïda* pour le moment. — La salle est entièrement restaurée, et avec la plus grande richesse ; le mobilier est complètement renouvelé. Mme Adelina Patti a visité avant-hier la salle et la scène, éclairées *a giorno*, et en a admiré le splendide effet. — Une grande partie des loges est déjà louée : le public prend évidemment confiance.

*** L'Athénée a fait hier seulement sa réouverture, retardée de quelques jours par des réparations imprévues. C'est avec *le Barbier de Séville* que M. Ruelle inaugure la saison. Demain, première représentation du *Déserteur*, de Monsigny.

*** Le théâtre des Menus-Plaisirs va monter, dit *l'Entr'acte*, un opéra-comique en un acte de Donizetti, *Rita ou le Mari battu*. — Aucun ouvrage de ce titre ne figure dans la liste des partitions de Donizetti donnée par Fétis dans la *Biographie universelle des musiciens* ; serait-ce l' « opéra-comique inédit » qui est mentionné à la suite ?

*** Deux nouveaux ténors ont débuté la semaine dernière aux Folies-Dramatiques, dans les rôles d'Ange Pitou et de Pomponnet de *la Fille de madame Angot* : MM. Raoult et Branciard. Ces deux jeunes artistes, le premier surtout, méritent tous les encouragements que le public leur a adressés.

*** *La Fille de Madame Angot* continue son tour de France, toujours avec le même bonheur. A Nantes, l'opéra-comique de Lecocq a obtenu un succès d'enthousiasme, dont une bonne part revient à Mlle Vanghell, charmante de tout point dans le rôle de Clairette ; à Mme Ugalde, à Mme Henri, applaudies comme à Rouen et au Havre, et au ténor Gaussens, un excellent Pomponnet. La plupart des morceaux ont été bissés. — Résultats aussi brillants à Bordeaux, où Mme Nardyn-Schmidt est très-goûtée dans le rôle de Mlle Lange, à Lille, à Boulogne-sur-Mer, à Marseille où la première représentation vient d'avoir lieu.

*** Aux pièces nouvelles d'Offenbach que nous avons citées et que doit monter le théâtre de la Renaissance, il faut ajouter *la Jolie Parfumeuse*, opérette en trois actes, paroles de M. Hector Crémieux, qui sera jouée par Mmes Théo, Laureoce Grivot, MM. Daubray et Bonnet.

*** Une brillante représentation a été donnée dimanche dernier au théâtre d'Enghien, pour la fondation d'une école dans cette ville. Les artistes de l'Odéon en défrayaient la partie dramatique ; quant à la partie musicale, Mme Rély-Faivre et MM. Ismaël, Lhérie et Barnolt avaient bien voulu s'en charger, et il eût été difficile de la rendre plus attrayante. Il y a eu succès, grand succès pour nous, aussi bien que pour l'œuvre.

*** L'opéra de M. Duprat, *Pétrarque*, est à l'étude au Grand-Théâtre de Lyon.

*** La petite ville de Corbie (Somme) possède depuis quelque temps un théâtre : on y a joué ces jours derniers une opérette nouvelle en trois actes et cinq tableaux, *Midas*, qui, paraît-il, a enthousiasmé les dilettantes corbiens, mais dont nous ne savons rien que le titre, n'y ayant point assisté, et les auteurs de cette bouffonnerie mythologique l'ayant bravement signée Z... et X... Les acteurs même ont été modestes et se sont contentés d'humbles initiales. Le *Journal d'Amiens* fait cependant grand éloge de l'ouvrage et espère bien que la métropole picarde sera appelée quelque jour à l'applaudir.

*** La fécondité proverbiale des compositeurs italiens n'est pas encore un vain mot ; la prochaine saison musicale en donnera la preuve. Voici les titres des opéras nouveaux qui seront sans doute donnés cet hiver dans les divers théâtres de la Péninsule : *la Contessa di Mons*, de Lauro Rossi (sujet de *Patrie*, de Sardou) ; *Giuseppe Balsamo*, de Sangiorgi ; *Bianca Orsini*, de Petrella ; *Il Mercante di Venezia*, de Pinsuti ; *Salvator Rosa*, de Carlos Gomes ; *Rita di Lister*, de d'Arenzio ; *Clelio Olgiati*, de Sangermano ; *Luigi XI*, de Fumagalli ; *Il Re Nala*, de Dall'Argine ; *Cleopatra*, de Morales ; *Amalassunta*, de Gubotti ; *I Due Soci*, de Guarino ; *Pietro Micca*, de Camerano ; *Enrico IV*, de Fornari ; *Lida di Wilson*, de Buonamici ; *Etelwige*, de Matterini ; *la Vergine del Castello*, de Privitera (qu'on répétait au théâtre de Malte lors de l'incendie qui anéantit cet édifice ; *I Maledetti* et *I Burgravi*, de Giovannini ; *Ascanio*, de Bozzana ; *Alavardo*, de Pontoglio ; *Bianco Cappello* et *Maria Antonietta*, de Badiali ; *la Rocca azzurra*, de Faccio ; *Isabella Orsini*, de Manica ; *I Lituani* et *Il Parlatore eterno*, de Ponchielli ; *Demetrio*, de Coppola ; *Elvira*, de Tanara ; *Zulma*, de Bozzelli. Et ce n'est certainement pas tout.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La rentrée des classes au Conservatoire de musique et de déclamation est fixée au lundi 6 octobre. Les examens d'admission commenceront le mardi 14. A partir du 25 septembre, les inscriptions seront reçues au secrétariat du Conservatoire, rue du Faubourg-Poissonnière, 15. Les aspirants doivent déposer un extrait de leur acte de naissance et un certificat de vaccination. Avant son admission dans les classes, tout aspirant reçu élève pour le chant et pour la déclamation doit s'engager envers le directeur du Conservatoire : 1° à se conformer rigoureusement aux règlements et arrêtés qui régissent le Conservatoire ; 2° à ne contracter d'engagement, pendant la durée de ses études et pendant le mois qui suivra leur clôture, avec aucun théâtre ou tout autre établissement public, sans une autorisation du Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, accordée sur la demande du directeur du Conservatoire ; 3° dans le cas où, à la fin de ses études, son concours serait réclamé par l'un des théâtres subventionnés, à contracter un engagement de deux ans avec le directeur de ce théâtre aux conditions déterminées par arrêté ministériel.

*** Aujourd'hui, à une heure précise, a lieu au Palais de l'Industrie le grand festival donné par les sociétés orphéoniques et instrumentales de la Seine, au bénéfice de la Société française de secours aux blessés militaires. Quatre mille exécutants y prendront part. Comme nous l'avons dit, G. Roger y chantera les soli du chœur de Samuel David, *Sursum corda*, spécialement écrit pour cette solennité.

*** Dans une de ses dernières séances, l'Institut a décerné le prix Trémont à M. Ch. Constantin, ancien second prix de Rome, auteur de l'opéra-comique *Dans la Forêt*, que le théâtre de l'Athénée a représenté avec succès la saison dernière. Un pareil encouragement ne pouvait mieux s'adresser qu'à ce consciencieux artiste.

*** Stephen Heller vient d'arriver à Paris, de retour de son voyage annuel en Suisse. Il en rapporte sans doute, comme d'habitude, quelque belle et bonne œuvre nouvelle.

*** On se rappelle l'instance introduite par l'éditeur Richault, propriétaire pour la France du *Gradus ad Parnassum* de Clementi, contre Ikelmer, qui avait publié le même ouvrage, le considérant comme tombé dans le domaine public. M. Ikelmer, condamné par le Tribunal civil de la Seine, a interjeté appel, et la Cour vient de confirmer le premier jugement. La question reposait tout entière sur la nationalité de Clementi, né à Rome, mais devenu par l'annexion sujet français. Mme veuve Clementi, morte en 1854, à Brighton, aurait acquis de même la qualité de Française, et la loi reconnaît encore à ses héritiers, pendant un certain nombre d'années, la propriété des œuvres de Clementi. « Considérant, ajoute

» l'arrêt, que s'il est vrai que Clementi soit redevenu sujet romain par » l'effet de la loi du 14 octobre 1814, il est certain que le changement » survenu dans sa nationalité postérieurement à son mariage n'a pu » modifier les conditions civiles sous lesquelles son mariage avait été » contracté ; — considérant qu'il est impossible d'admettre, comme le » prétend Ikelmer, que Clementi, à raison de son absence des États- » Romains au moment de leur réunion à la France et par la continuité » de sa résidence en pays étranger, et notamment en Angleterre, où il » avait fondé un établissement, ne serait jamais devenu sujet français ; » qu'il n'est pas allégué que Clementi se soit fait naturaliser en Allema- » magne ou en Angleterre, et qu'il ne peut être admis qu'il serait resté » ainsi sujet d'un État qui n'avait plus d'existence politique ni en fait » ni en droit ; — considérant qu'il est dès lors constant que Clementi » est devenu Français par l'effet de la loi qui avait incorporé son pays » en totalité à la France ; qu'il n'avait pas perdu la qualité de Français » lorsqu'il s'est marié en Angleterre, et que la femme qu'il a épousée » est devenue Française ; — considérant, en conséquence, que Richault » est fondé à exercer les droits que la veuve de Clementi aurait pu elle- » même exercer, aux termes des articles 39 et 40 du décret du 5 fé- » vrier 1810 ; que c'est à bon droit qu'il se dit propriétaire du *Gradus* » *ad Parnassum* de Clementi, et qu'il poursuit la réparation du préju- » dice qui lui a été causé par Ikelmer ; — la Cour déclare, en consé- » quence, que la publication faite par Ikelmer est la contrefaçon de » l'œuvre de Clementi, qui est la propriété de Richault ; — adoptant au » surplus les motifs des premiers juges, confirme, etc. » — Un arrêt semblable, s'appuyant sur les mêmes considérants, vient d'être rendu par la Cour de cassation contre MM. Enoch père et fils, qui avaient également édité le *Gradus ad Parnassum* et avaient été déjà condamnés, en première instance et en appel, au profit de M. Richault.

*** Les souscriptions pour le théâtre de Bayreuth ne donnent pas ce qu'espéraient les promoteurs de l'entreprise ; les dons sont en général minimes. Richard Wagner s'est ému de ce peu d'empressement des grosses bourses, et il vient d'adresser aux « patrons » de son théâtre une circulaire qui convoque leurs délégués en cette ville pour le 31 octobre, à l'effet de délibérer sur la marche financière de l'entreprise, et de décider s'il y a lieu de continuer la souscription ou de constituer une Société par actions. « En somme, dit la *Gazette de Voss*, l'affaire est en pleine crise. »

*** Dans un pays où l'on aime le *concetto* presque autant qu'en Italie, il devait naître tôt ou tard une.... FEUILLE *de madame Angot!* L'événement vient de s'accomplir, et M. George Petilleau nous prie d'en faire part à nos lecteurs. La *Feuille de madame Angot* s'est épanouie pour la première fois le 17 septembre.

*** Les Folies-Bergère, dont l'ouverture est toute récente, ont en ce moment dans leur répertoire un ballet intitulé : *C'est la mère Angot*, auquel a été adaptée la musique de Ch. Lecocq. C'est l'un des morceaux les plus applaudis chaque soir.

*** Un grand incendie qui a éclaté le 12 septembre à Baltimore a détruit, entre autres édifices publics, le théâtre de Ford.

✝

*** Mme Ponchard, née Marie-Sophie Callault, ancienne artiste de l'Opéra-Comique, et veuve de l'éminent chanteur de ce théâtre, est morte vendredi à trois heures du matin, à l'âge de quatre-vingt-un ans. Elle avait eu ses jours de succès et créa plus d'un rôle important. Nous citerons entre autres : Tao-Jio, du *Cheval de bronze*; la reine, du *Pré aux Clercs*; Sarah, de *la Prison d'Edimbourg*. Elle avait débuté en 1814, puis était partie pour la province. Elle rentra à Paris en 1829. En 1832, elle alla créer le rôle d'Isabelle de *Robert le Diable* à Liége, ville qui représenta la première le chef-d'œuvre de Meyerbeer, à la suite de son immense succès à Paris. Mme Ponchard avait pris sa retraite en 1836, quelque temps avant son mari.

ÉTRANGER

*** *Hereford.* — Le cent-cinquantième festival de trois chœurs (Hereford, Worcester et Gloucester) a eu lieu dans cette ville, à son tour de rôle, du 9 au 12 septembre, à une semaine de distance du festival de Birmingham. Ce dernier étant triennal, coïncide toujours à peu près avec celui de Hereford, qu'il précède généralement et auquel il ne laisse pas de nuire quelque peu. Le programme se composait principalement, comme d'habitude, d'oratorios de Hændel et de Mendelssohn : *Elijah*, *Jephthah*, *Paulus*, *Messiah*, chantés par Mmes Tietjens, Trebellli-Bettini, Edith Wynne ; MM. Agnesi, Santley, Cummings, Edward Lloyd. Un des grands succès du festival a été le *Stabat Mater* de Rossini, « dont la popularité toujours croissante, dit le *Times*, rend maintenant problématique l'audition, à une époque prochaine, du *Stabat* de Pergolèse, ou de celui de Haydn. » Un oratorio nouveau de M. Gore Ouseley, *Hagar*, a été exécuté le 11 septembre et fort bien accueilli. Quelques œuvres classiques, vocales et instrumentales, de Mendelssohn, Spohr, etc., complétaient le programme de ce jour ; *le Messie* a fermé la marche le lendemain. M. Townshend Smith dirigeait l'ensemble.

*** *Bruxelles.* — Deux recrues de la troupe de la Monnaie se sont essayées la semaine dernière devant le public dans *le Trouvère* : Mlle Carbonel, chargée de *doubler* Mlle Battu, et Mme Legénisel-Monier, contralto. La première a été bien accueillie et le méritait sous tous les rapports ; la seconde a aussi d'excellentes qualités, mais on ne trouve pas son contralto assez caractérisé, et les grands rôles seront probablement dangereux pour elle. — M. Campo-Casso prépare la reprise de *Moïse* et de *Lohengrin*.

*** *Anvers.* — La saison théâtrale s'est ouverte avec *Faust*, bien chanté par Mlle Jeanne Devriès, le ténor Laurent, le baryton Morlet et la basse Boyer.

*** *Gand.* — M. Vachot, directeur du Grand-Théâtre pour la saison 1873-1874, a composé sa troupe de la façon suivante : MM. Dekéghel, Jalama, Baron, Rougé, Raymond, Jouard, Lemaire, J. Beer Pugeolle, Cifolelli, Domagny ; Mmes Lemaine-Cifolelli, Crouzat, Normani, Gérald, Gandoo, Defrang, Hénault, Leduc. Chefs d'orchestre, MM. Cifolelli et Alméras.

*** *Vienne.* — L'opéra posthume en trois actes de Schubert, acquis par le directeur Swoboda, a pour titre *Des Teufels Lustschloss* (*le Château de plaisance du Diable*). Le texte est de Kotzebue ; il a vieilli et aura besoin d'être remanié. On connaissait l'existence de cet opéra, écrit en 1814, mais les morceaux de la partition étaient dispersés à Vienne et à Graz ; ils ont été tous retrouvés, et pas une note n'aura besoin d'être ajoutée à l'œuvre de Schubert. — Les nouveautés que l'Opéra se propose de monter cette année, après la reprise d'*Hamlet*, à laquelle on veut donner beaucoup d'éclat, sont : la *Genoveva* de Robert Schumann et la *Reine de Saba* de Goldmark.

*** *Berlin.* — il est question à l'Opéra de représenter le *Richard Cœur-de-Lion* de Grétry, avec l'orchestration d'Ad. Adam.

*** *Leipzig.* — Le successeur de Ferdinand David comme professeur de violon au Conservatoire, est un artiste autrichien, élève de David lui-même et plus tard du Conservatoire de Paris, M. Eusèbe Dworzak de Welden, fils du consul d'Autriche à Patras.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Mme Nissen-Saloman a résigné ses fonctions de professeur de chant au Conservatoire. M. Corsi est nommé à sa place.

*** *Milan.* Le théâtre Dal Verme a donné un nouveau ballet, intitulé *Clarina*, dont la musique a été écrite en partie par Ponchielli ; le reste est pris un peu partout, on y trouve même les *Cloches du Monastère* de Lefébure-Wély. Cette *olla-podrida* n'a point réussi. — La direction artistique de ce théâtre, confiée jusqu'ici au professeur Lamperti, passe entre les mains de l'impresario de la Scala, pour deux années, à partir de mars 1874. Le Dal Verme, qu'on avait posé à l'origine en rival de la Scala, n'en sera donc plus que la modeste succursale.

*** *Madrid.* — M. Robles, directeur de l'Opéra, s'est décidé, après de longues hésitations, à faire l'ouverture de la saison lyrique ; le jour, cependant, n'est pas encore fixé. La liste des artistes engagés est publiée; elle est ainsi composée : Mmes Marie Sass, Amalia Fossa, Emilia Fossa-Gruits, Matilde Chini, Maria Mantilla, Castañon, Nicolau ; MM. Stagno, Ugolini, Santes, Velazquez, Ugalde, A. Fiorini, Amodio, Boccolini, Huguet, David, Ordinas, Becerra. Chef d'orchestre, M. Skoczdopole.—Parmi les opéras, nouveaux pour Madrid, qui seront représentés, on cite *Roméo et Juliette* de Gounod, *le Freyschütz*, *I Promessi sposi* de Ponchielli.

*** *New-York.* — C'est avec *Poliuto* que M. Maretzek inaugurera la saison lyrique au Grand Opera House, le 6 octobre. Tamberlick et Mme Lucca chanteront les principaux rôles de l'opéra de Donizetti. L'ouverture du théâtre rival, l'Académie de musique, sous la direction de M. Max Strakosch et avec une troupe où brillent les noms de Christine Nilsson, Capoul, Campanini, Maurel, etc., est toujours fixée au 29 septembre.

Le Directeur-Gérant, BBANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE).
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

PUBLIÉ PAR LES EDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

LA FILLE DE

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

MADAME ANGOT

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

MUSIQUE DE CH. LECOCQ

La Partition : Piano et Chant, Piano seul. — Les Airs de Chant détachés avec ou sans accompagnement. Polkas, Valses, Quadrilles à 2 et 4 mains. — Arrangements divers.

VALSE CHANTÉE

AU 2e ACTE DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

arrangée par l'auteur pour une voix avec accompagnement de piano, prix : 6 francs.

La même en format in-8°, sans accompagnement. Prix net : 50 cent.

L. ROQUES. — Polka à quatre mains . . . . . 6 fr. | **H. NUYENS.** Valse des Merveilleuses à quatre mains . . 7 fr. 50

ANGOT-LANCIERS

Prix : 4 fr. 50 Nouveau Quadrille des Lanciers, par **J.-B. FRAMBACH** Prix : 4 fr. 50

F. BRISSON. — Fantaisie de salon pr piano 6 fr. — **F. DULCKÉN & G. ESCUDIER.** — Fantaisie ponr piano et flûte. . . 7 fr. 50

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

SOUS PRESSE :

TOTO CHEZ TATA

Prix : 6 fr. VALSE POUR PIANO PAR Prix : 6 fr.

MARIUS BOULLARD

Exécutée par l'orchestre du théâtre des Variétés, dans la pièce de MM. Meilhac et Halévy.
(Ornée d'un portrait de Mme *Chaumont* et de M. *Baron*.)

VIENT DE PARAITRE :

AVE MARIA

Prix : 6 francs. pour trois voix de femmes Prix : 6 francs.

MUSIQUE DE G. ROSSINI

TRANSCRIPTION LATINE DU CHŒUR **LA CHARITÉ**

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Petit Manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales

EN DEUX PARTIES RÉUNIES

Format in-8° **PAR A. LOUIS DESSANE** Net : 2 fr. 50.

Ouvrage approuvé par MM. AMB. THOMAS, VICTOR MASSÉ, F. BAZIN, C. FRANCK, Dr MANDL.

EN VENTE CHEZ **L. GRUS**, ÉDITEUR

LA COUPE DU ROI DE THULÉ

GRAND OPÉRA EN TROIS ACTES, COURONNÉ AU CONCOURS DE 1869

Poëme de LOUIS GALLET & ÉDOUARD BLAU

MUSIQUE D'**EUGÈNE DIAZ**

La Partition, piano et chant.—Les morceaux détachés.—Le livret, et une valse brillante de FR. RYSLER

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

—

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

—

Seul agent à Londres :

S. ARTHUR CHAPPELL,

52, New Bond Street.

—

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 186

—

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

—

Agent à Saint-Pétersbourg :

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

—

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 39. — 28 Septembre 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : A LA NUIT, mélodie, paroles de CH. VALLETTE, musique de A. CŒDÈS.

SOMMAIRE.

La musique et les philosophes au dix-huitième siècle. **Adolphe Jullien.** — La musique de chambre au seizième siècle. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Ad. Laroque.** — Les fêtes de septembre à Bruxelles. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE ET LES PHILOSOPHES AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

(8e et dernier article) (1).

XI.

Chaque chapitre de cette étude porte en lui-même sa conclusion et, pour tous, la conclusion est identique, sauf à l'égard de Rousseau et de d'Alembert. Ce sont, en effet, de tous les philosophes que nous avons vu s'ériger en juges souverains du goût musical au siècle dernier, les seuls qui eussent quelques notions de musique : il faut ajouter que, sans avoir composé le *Devin du village* et les *Consolations des misères de ma vie*, le célèbre encyclopédiste avait, en théorie et en science musicale, des connaissances autrement solides que l'auteur d'*Émile*.

En dehors d'eux, tous leurs amis ou ennemis — en matière musicale s'entend,—n'avaient d'autre guide, pour se prononcer sur ces questions si complexes, que leur goût propre qui était souvent assez médiocre et toujours très-mobile. C'étaient eux, cependant, qui régentaient la musique, eux qui établissaient la mode, eux dont l'opinion faisait loi. Ni les uns ni les autres n'avaient plus de droits à discuter et à se prononcer sur la valeur d'une œuvre musicale que les gens du monde, beaux-esprits, amateurs, qui agitaient et tranchaient les mêmes questions dans les ruelles et les salons de Paris ou de Versailles, mais ils avaient pour eux l'autorité littéraire ou philosophique, une réputation bien assise et un esprit intarissable : plusieurs possédaient une réputation européenne. Quelle vraisemblance dès lors que des écrivains aussi considérables, aussi illustres, ne pussent pas en remontrer sur la musique même aux musiciens, et résoudre sans hésiter les problèmes artistiques les plus graves? Et ils le firent avec tout l'aplomb de l'ignorance.

« O Philosophes, prodigieux bouffons! écrivait un jour Berlioz à propos de la *Serva padrona*. Oh! les bons hommes, les dignes hommes que les hommes d'esprit de ce siècle philosophique, écrivant sur l'art musical sans en avoir le moindre sentiment, sans en posséder les notions premières, sans savoir en quoi il consiste! Je ne dis pas cela pour Rousseau qui en possédait, lui, les notions premières. Et pourtant que d'étonnantes plaisanteries ce grand écrivain a mises en circulation et auxquelles il a donné une autorité qui subsiste encore et que les axiomes du bon sens n'acquerront jamais! »

Il faut reconnaître pourtant que la plupart de ces écrivains éminents avaient pour les arts en général, — sinon pour la musique en particulier — un goût assez vif, assez réfléchi, mais auquel manquaient les assises de la science, et sujet, par conséquent, à des fluctuations, à des contradictions sans fin. Et pourtant telle était la puissance intellectuelle de ces hommes de génie ou de talent, qu'en tendant leur esprit sur des sujets qui leur étaient absolument étrangers, il n'est presque pas un d'entre eux qui n'ait émis quelque idée originale, quelque réflexion frappant juste au milieu de grossières et nombreuses erreurs. Il y avait précisément un vif intérêt à distinguer le vrai du faux dans les opinions et les théories qu'ils émettaient sur la musique avec tant d'assurance, à mettre en lumière les pensées vraiment précieuses qui se trouvaient égarées dans cet amas de paradoxes et de lieux communs.

Sans doute, Voltaire et d'Holbach ne faisaient guère que répéter les jugements d'autrui et se réglaient sur la mode du jour, sans trop s'inquiéter d'avoir une opinion propre ; mais Diderot avait un goût éclairé pour les arts, surtout pour les arts du dessin, Grimm possédait un sens critique extrêmement fin, Rousseau nourrissait une ardente passion pour la musique, Mably conservait un esprit juste et impartial dans une discussion où Cazotte apportait une fougue presque égale à celle de Rousseau, Laugier possédait autant de bon sens que de sang-froid ; d'Alembert, enfin, unissant une sérieuse connaissance des effets de l'harmonie à un esprit droit et mathématique, formulait des principes qui sont encore aussi vrais aujourd'hui qu'il y a un siècle.

C'est lui qui, par sa modération et son savoir musical, offre à nos yeux le modèle le plus élevé de la critique musicale au siècle dernier, celui que nous proposerions volontiers aux écrivains de notre époque. C'est pour ceux qui examinent sérieusement toute musique sérieuse, pour ceux qui discutent sans parti pris toute

(1) Voir les nos 32, 33, 34, 35, 36, 37 et 38.

théorie sagement présentée, pour ceux auxquels il répugne de se faire les détracteurs acharnés de toute idée nouvelle, que nous allons transcrire ici quelques lignes où d'Alembert exprime avec conviction des idées très larges, très vraies et, par malheur, trop souvent méconnues.

Ces fragments, extraits d'une lettre de lui à Rameau et de la *Liberté de la musique*, ont un lien intime. Tous trois en effet visent le progrès musical dont on ne peut jamais prévoir la réalisation suprême, dont il ne faut jamais se flatter d'avoir atteint l'apogée, ni dénier aux génies futurs la faculté de s'élever encore plus haut.

D'Alembert écoutait les conseils d'une sage prudence, d'une juste confiance en l'avenir, quand il écrivait ces lignes d'une simplicité éloquente :

... Pour moi, Monsieur, j'ose croire que l'art ira peut-être plus loin que vous ne pensez. L'expérience m'a rendu circonspect sur les assertions en matière de musique; avant que d'avoir entendu vos opéras, je ne croyais pas qu'on pût aller au-delà de Lully et de Campra; avant que d'avoir entendu la musique des Italiens, je n'imaginais rien au-dessus de la nôtre.

... *Toute musique, pour peu qu'elle soit nouvelle, demande de l'habitude pour être goûtée par le vulgaire*; c'est pourquoi si l'opéra français a quelque décadence à craindre, elle n'arrivera que peu à peu, et il pourra survivre encore à la génération qui le regrette. Qu'elle jouisse en paix de ses tranquilles plaisirs; mais qu'elle ne prétende pas régler ceux de la génération suivante.

... Tel a été le triste sort d'une multitude d'hommes célèbres; *on les insulte, on les déchire, on les tourmente de leur vivant; on leur rend justice quand il ne sont plus en état d'en jouir*; rarement même, entrevoient-ils, à travers les nuages que l'envie répand autour d'eux, la justice tardive et inutile que la postérité leur prépare : LA SATIRE EST POUR LEUR PERSONNE ET LA GLOIRE EST POUR LEUR OMBRE.

Arrivé à la fin de cette étude, nous ne pouvons mieux faire que de mettre notre signature sous l'abri de ce grand nom. Ainsi, faisons-nous en citant, sans rien ajouter, ces belles paroles que toute personne qui prétend juger, ou seulement goûter la musique, devrait avoir toujours présentes à l'esprit.

ADOLPHE JULLIEN.

LA MUSIQUE DE CHAMBRE AU XVIe SIÈCLE.

(Premier article.)

J'ai sous les yeux une charmante petite plaquette, récemment publiée par M. A. de Rochambeau, et intitulée : *Chansons de Pierre de Ronsard, Phil. Desportes et autres, mises en musique par Nic. de la Grotte, valet de chambre et organiste du roi, Paris, 1575, chez Ad. Leroy et Rob. Ballard. Nouvelle édition fac-simile augmentée d'une notice.* Je dois l'avouer, j'ai un amour de bibliomane pour ces charmants petits livres, au papier ferme et résistant, aux formats étranges, aux caractères soignés et nets, tels qu'ils sortaient des presses de nos fameux artistes imprimeurs. En ce temps, les livres n'étaient pas aussi nombreux qu'ils le sont aujourd'hui, la démocratie du papier ne régnait pas encore; les imprimeurs, le plus souvent auteurs eux-mêmes, mettaient leur gloire à ne pas laisser sortir de leurs presses un exemplaire indigne de porter leur nom. Aussi, derrière ces couvertures agrémentées de dessins et de vignettes, je revois le temps passé, je redeviens contemporain de ceux pour lesquels ces livres étaient faits; il me semble penser, lire avec eux, jouir avec eux de leurs plaisirs.

Ma joie est encore plus grande lorsque le livre est une des rarissimes petites œuvres, aussi précieuses par la forme que par le fond, qui nous permettent de retrouver la musique des vieux maîtres de notre art. Sous ce rapport, M. de Rochambeau nous a gâtés; non-seulement il a apporté à la partie typographique de sa publication le soin le plus minutieux, non-seulement il a reproduit l'original avec la plus stricte fidélité, mais encore son choix est tombé sur une des pièces des plus rares que possède la Bibliothèque Nationale. La perfection avec laquelle M. de Rochambeau a fait réimprimer ce précieux fragment de l'œuvre de Nicolas de la Grotte nous fait vivement regretter que, seule, la partie de *superius* ait pu être publiée; mais il est bien difficile aujourd'hui, pour ne pas dire impossible, de réunir dans leur entier ces petites compositions dont chaque partie était imprimée séparément. En bornant ses recherches aux œuvres de Ronsard, M. de Rochambeau avait restreint le cercle déjà bien étroit des compositions du XVIe siècle dans lesquelles il pouvait puiser des œuvres que la Bibliothèque possède; une seule contient une partie vraiment intéressante, c'est-à-dire le dessus. Les recueils de Créreau, de Bertrand, de Boni, n'ont que des parties de *ténor* ou de second *superius* ; celui de Nicolas de la Grotte présente l'avantage de contenir la partie mélodique et d'être suffisant pour nous donner une idée bien nette du talent de ce compositeur.

Ce n'est pas seulement un caprice de bibliomane qui donne à ces petits volumes oblongs et mince leur grande valeur; mais depuis cinquante ans la science de l'histoire musicale a marché à grands pas. Grâce à de patientes et fécondes recherches, on a retrouvé dans la musique du XVe et surtout du XVIe siècle, les vraies origines de notre art moderne; aussi chacun de ces recueils, motets, chansons, madrigaux, livres de danseries, est-il devenu un monument précieux. Dans les motets et les messes on suit la formation et les progrès de la musique religieuse; les chansons, les *ricercari*, les madrigaux *da cantare e da suonare* nous donnent les origines de la musique de chambre, tant vocale qu'instrumentale.

En France, vers le milieu du XVIe siècle, la brillante école franco-belge, dont l'influence s'était fait sentir jusqu'en Italie, était arrivée à son apogée, et la musique privée, si on peut parler ainsi, avait acquis à côté de la musique religieuse une place importante. Depuis le XVe siècle la musique commençait à prendre son essor. Tout se transformait dans l'art, depuis la mélodie et l'harmonie, jusqu'aux procédés matériels de la notation et de l'impression, et lorsque s'ouvrit le XVIe siècle, les musiciens n'avaient plus qu'à recueillir un héritage déjà riche. Les noms d'artistes célèbres se présentent en foule à cette époque; ce sont Josquin des Prez, Carpentras, Jean Mouton, Dujardin, plus tard Goudimel, Cl. Jannequin, Arcadelt, etc.; enfin, à leur tête, les surpassant tous en gloire et en génie, brille Palestrina, l'élève du Français Goudimel.

Au nom de Palestrina se rattache non-seulement l'origine du style religieux spécial, mais encore le souvenir de la véritable musique de chambre. Pendant que, grâce à lui, la musique religieuse purifiée montait pour ainsi dire jusqu'à Dieu, comme un encens au puissant parfum, sous les voûtes des cathédrales, l'art profane naissait, et loin de perdre à cette séparation, ne faisait que progresser. La musique, réduite à de moindres proportions, devint plus accessible à tous. Le madrigal, la chanson, perdirent peu à peu leurs formes hiératiques, sans pourtant les dépouiller complétement. La mélodie et l'harmonie prirent plus d'aisance, les tendances vers la tonalité moderne continuèrent à s'accentuer et le génie de chaque pays put se développer avec plus de liberté. Le drame lyrique n'était pas né, l'Eglise donnait à son style un caractère de sévérité trop austère : les particuliers se

firent eux-mêmes les interprètes d'œuvres nouvelles composées pour eux par des artistes de talent; de toutes parts la musique privée fut cultivée avec ardeur.

Une autre cause avait fortement influé sur la propagation des œuvres musicales : je veux parler de l'impression en caractères mobiles. M. Wekerlin, dans une curieuse et remarquable étude sur l'*Histoire de l'impression de la musique, principalement en France* (*Ménestrel, 1868*), a exposé les origines et les progrès de cet art en s'appuyant sur les sources peu nombreuses qui s'offraient à lui (1), et surtout sur le résultat de ses recherches personnelles; c'est à ce savant et consciencieux travail et aux ouvrages indiqués plus haut, que nous renvoyons le lecteur désireux d'approfondir ce sujet, nous contentant de citer en passant quelques-uns des plus rares modèles d'impression musicale que possède la Bibliothèque Nationale et que nous avons sous les yeux. Notons en première ligne le magnifique exemplaire des *Messes* de Josquin des Prez. Ce livre, dont les caractères sont d'une merveilleuse netteté et d'une grande élégance de forme, est un des plus précieux monuments bibliographiques qui soient sortis des presses d'Ottaviano Petrucci. La collection possède encore un bel exemplaire complet du recueil des *Chansons* imprimées par P. Attaingnant et portant la date de 1528-1530. Parmi les œuvres imprimées par par Granjon de Lyon, qui simplifia la notation et tenta le premier d'arrondir les notes losangées, la Bibliothèque Nationale compte un superbe exemplaire des deux *Trophées de musique* et des *Chansons* et *Mottetz* de Beaulaigne. Ces trésors bibliographiques, tous bien conservés, nous montrent combien l'art des Petrucci, des Lébé, des Haultin, des Attaingnant, des Ballard, était parfait, et leur grande rareté, du moins à l'état complet, nous prouve combien les œuvres publiées chez ces artistes imprimeurs qui étaient souvent musiciens eux-mêmes, étaient recherchées dans le public et feuilletées par les amateurs.

Il faut le dire, l'écriture musicale s'était simplifiée, et par conséquent la lecture était devenue plus facile, la division du temps en mesures était loin d'être bien fixée, quoique le rhythme se fît déjà sentir; mais à côté de la notation compliquée, qui n'était plus du plain-chant, et qui n'était pas encore de la musique moderne, les musiciens avaient adopté, à leur usage, une écriture plus simple et plus pratique, qui ne tarda pas à se glisser dans la musique imprimée et qui, si elle ne fut pas complétement adoptée, ne laissa pas de faire introduire dans la notation des modifications grâce auxquelles la musique put se répandre avec plus de rapidité. Non-seulement on arrondit les notes, on fit disparaître les proportions et une partie des signes qui rendaient la lecture de la musique presque impossible, mais on alla plus loin encore, et le lecteur n'apprendra peut-être pas sans étonnement que c'est le XVIe siècle qui vit naître le premier essai de l'écriture en chiffres.

Tels étaient les moyens matériels que les compositeurs avaient à leur disposition pour répandre leurs œuvres. De son côté, jamais la littérature n'avait été plus brillante et plus favorable aux inspirations musicales. C'est un fait à remarquer, que, dans les temps modernes, il n'est pas une révolution littéraire, soit au théâtre, soit dans la poésie, qui n'ait eu son influence immédiate sur la musique. Il y a quelques années, à cette même place, nous avons soutenu et développé cette théorie, qui peut paraître un paradoxe, mais qui est d'une exactitude absolue. Certes, à l'époque qui nous occupe, l'art du compositeur ne pouvait suivre que de bien loin le génie des poëtes, mais il n'en est pas moins vrai qu'il faut compter au nombre des causes qui permirent à la musique de prendre son essor, le vif éclat que jetèrent les lettres au XVIe siècle. Dans ces temps éloignés où l'art était encore à l'état rudimentaire, ce parallélisme, pour employer un mot barbare, était moins sensible qu'aujourd'hui, mais il existait déjà cependant, et plus d'un compositeur ressentit l'heureuse influence des poëtes de la Pléïade.

A la tête des auteurs qui inspirèrent le plus les musiciens de leur siècle, il faut placer Ronsard. Le tour gracieux et amoureux de ses poésies, la langue harmonieuse et musicale dans laquelle ses vers sont écrits, en dépit des latinismes de parti pris et des exagérations de style qui sont le défaut de cette école, tout contribuait à faire de l'auteur de *Mignonne* l'inspirateur favori des musiciens. Aujourd'hui même encore, Ronsard a gardé quelque chose de son prestige, et nos maîtres n'ont pas dédaigné de demander au vieux poëte le secours de ses vers.

Une autre cause moins littéraire, mais plus pratique, explique aussi les préférences marquées des artistes pour les œuvres du gentilhomme vendomois. Il est peu de poëtes qui aient été plus populaires que Ronsard. Non-seulement il récréait les grands seigneurs dans leurs châteaux, les riches bourgeois dans leurs maisons, mais encore les jongleurs et les ménétriers colportaient ses poésies jusque chez le peuple. C'est ainsi que dans les *Contes d'Eutrapel*, Noël du Fail de la Hérissaie, gentilhomme breton, qui vivait à la fin du XVIe siècle, nous donne, dans son chapitre intitulé *De la Musique d'Eutrapel*, la preuve que les ménétriers, pour attirer la foule, chantaient les vers du poëte aimé. « Quand notre Mabille de Rennes, dit du Fail, chantait un lai de Tristan de Leonnais sur sa viole ou une ode de ce grand poëte Ronsard, n'eussiez-vous pas jugé que cestuy-cy, sous le désespoir de sa Cassandre, se voulût confiner et rendre en la plus étroite observance qui soit sur le Montferrat, et l'autre laissant son Yseult se fourrer et jeter aux dépiteuses poursuites de la bête glatissant ? » (1)

A sa mort, Ronsard eut des funérailles princières; le peuple, la bourgeoisie, la noblesse, tous suivirent son cercueil; le cardinal Du Perron ne dédaigna pas de prononcer son oraison funèbre, et le roi lui-même voulut que le service fût célébré par sa chapelle. La messe, œuvre de Mauduit, fut chantée en musique nombrée et contrepoint fleuri avec instruments. On comprend facilement combien les musiciens étaient heureux de mettre leur musique sous la sauvegarde d'une pareille popularité. Le nom de Ronsard était une garantie de succès, et chacun, même parmi les plus grands, cherchait à en orner ses œuvres. Il est vrai de dire aussi que la musique ne contribua pas peu à répandre les vers; mais, tout bien considéré, c'était encore le musicien qui restait redevable au poëte.

Du reste, Ronsard se prêtait de fort bonne grâce à tous les essais des compositeurs. M. Blanchemain (2) a reproduit entièrement une préface publiée en tête d'un recueil qui parut à Paris en 1572. Ce recueil a pour titre : *Mélanges de cent quarante-huit chansons tant de vieux auteurs que de modernes à cinq, six, sept et huit parties avec une préface de P. de Ronsard, Paris, Adr. Leroy et Rob. Ballard 1572, in-4° obl.* Un seul exemplaire est complet et se trouve à la bibliothèque d'Upsal. Dans cette préface,

(1) Schmid. *Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone*..... 1 vol. in-8°, Vienne, 1845. — Fournier le Jeune. *Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique.* Berne, 1765, in 4°. — Gando. *Observations sur le Traité historique et critique de Fournier.* Paris, 1766, un vol. in-4°.

(1) *Œuvres complètes de P. de Ronsard. Nouvelle édition publiée par M. Blanchemain.* — Paris, Jannet (Bibl. elzévirienne), 1857. — 1867. 8 vol. in-16.

(2) *Les Contes et discours d'Eutrapel*... Rennes, 1586, in-8°. — Une édition a été publiée par Marie Guichard, Paris, Charpentier, 1856, in-8°. — Voir aussi un intéressant article de M. Rathery: *Des chansons populaires et historiques en France.* (*Moniteur*, 1853.) Ce chapitre des *Contes d'Eutrapel* est des plus curieux à consulter pour l'histoire de la musique au XVIe siècle.

adressée au roi Charles IX, Ronsard rend hommage en ces termes aux compositeurs de son temps. « Ces musiciens, entre lesquels se sont, depuis six ou sept vingtz ans, élevés Josquin des Prez, Hennuyer de Nation et ses disciples, Mouton, Vuillard, Richafort, Jannequin, Maillard, Claudin, Moulu, Jacquet, Certon, Arcadelt, et de présent le plus que divin Orlande, qui, comme une mouche à miel a cueilly toutes les plus belles fleurs des antiens, et outre semble avoir seul dérobé l'harmonie des cieux, pour nous en resjouir en la terre, surpassant les antiens et se faisant la seule merveille de nostre temps. »

M. de Rochambeau, dans la notice qui précède sa publication, a cité quelques-unes des compositions faites sur les vers de Ronsard, au XVIe siècle, se bornant à celles qui appartiennent à la Bibliothèque Nationale et à la belle collection de M. Amb. Firmin Didot. Les catalogues en contiennent un bien plus grand nombre dont je ne noterai que les principales (1). Au premier rang, il faut compter Philippe de Mons, qui mit en musique *les Sonnets de P. de Ronsard à 5, 6 et 7 parties, Paris, Adr. Leroy et Rob. Ballard, 1575, in-4°* obl. et qui eut encore deux éditions, l'une à Paris 1576 l'autre à Louvain chez Pierre Phalise, la même année. M. Blanchemain nomme Bertrand Clereau, Boni, Cajetain, J. de Castro et Regnard, qui écrivirent des chansons sur les *Odes*, les *Sonnets* et les *Amours* de Ronsard en 1576 et 1578. On peut ajouter à cette liste Malletty, auteur des *Amours de Ronsard*, un vol. in-4°, chez Adr. Leroy et Ballard; le recueil d'*Airs et ballets* contient des odes de Ronsard. N'ayant pas la prétention de rédiger ici un catalogue, nous sommes forcés de nous arrêter, pour ne pas faire une trop longue liste des recueils de musique qui contiennent des poésies de Ronsard mises en musique.

Le gentilhomme vendomois n'était pas seul à inspirer la verve des musiciens, et pendant tout le seizième siècle les poésies de la Pléïade furent largement mises à contribution. Desportes, Sillac, Filleul, fournirent tour à tour des sujets de compositions musicales. Les quatrains de Pibrac eux-mêmes furent traduits en musique par Boni en 1582 (Paris, Ballard); du reste, quelques-uns de ces poëtes, Baïf entre autres, étaient musiciens. Jean-Antoine Baïf composa de la musique sur ses propres vers, non pas, dit Burney, comme un amateur, avec un simple chant mélodique, mais en contrepoint et en parties. On publia de lui, en 1561, 12 hymnes ou chants spirituels, en 1578 quelques livres de chant à quatre parties, et le recueil d'*Airs et de ballets* que j'ai cité plus haut renferme quelques airs de sa composition. Chacun sait que, le premier en France, il tenta d'établir une Académie de musique, et nous verrons plus loin combien il s'occupait activement des progrès de notre art.

La grande révolution religieuse du seizième siècle eut aussi une puissante influence sur la musique privée en France. Voulant rejeter au loin tout ce qui pouvait rappeler les habitudes de la religion papiste, Calvin et les apôtres de l'Église réformée bannirent le latin des prières. Néanmoins, il fallait conserver les grands textes de l'Écriture et les répandre à profusion, accompagnés de leur interprétation nouvelle, dans la foule des néophytes. On chercha le moyen de les traduire dans une langue qui, tout en étant comprise du peuple et facile à retenir, restât digne de l'original, digne aussi d'être employée dans le service divin. Quelques auteurs se mirent à l'œuvre, d'abord sans grand succès; puis enfin deux hommes, un grand poëte et un théologien, Clément Marot et Théodore de Bèze, se chargèrent pour la France de cette difficile besogne. Marot traduisit d'abord quelques psaumes, laissant les autres de côté, puis Théodore de Bèze compléta cette œuvre de propagande. On sait quel succès eurent ces translations en langue vulgaire. Les calvinistes, tout en abandonnant avec mépris ce qui faisait l'éclat et la pompe de la religion catholique, avaient cependant compris de quel secours pouvait être la musique pour populariser leurs nouveaux dogmes. Théodore de Bèze confia ses vers et ceux de son collaborateur Marot à un compositeur nommé Guillaume Franc ou Franck; la musique de ces psaumes est, dit-on, celle qui se trouve dans les psautiers calvinistes, imprimés pour une seule partie et pour une voix. Bientôt les musiciens, deux surtout, Bourgeois et Goudimel, voulurent entourer ces poésies de tout le prestige de leur art. Bourgeois, qui vivait auprès de Calvin, proposa au réformateur des psaumes écrits à plusieurs parties; mais Calvin trouva trop papiste cette manière d'habiller les textes saints, et Bourgeois revint en France mettre son idée à exécution. On a prétendu que Calvin avait fait composer la musique des psaumes par Bourgeois pour les répandre à plusieurs milliers d'exemplaires, mais Fétis a victorieusement réfuté cette assertion. Ces chants, composés en France et pour la France, ne tardèrent pas à devenir une espèce de signe de ralliement pour les calvinistes, et cet antagonisme fut des plus favorable au progrès de la musique de chambre vocale. Pour protester contre la dissolution des fidèles de la *Grande Prostituée*, les réformés s'emparèrent de ces chants, et tandis que les profanes modulaient galamment les *Amours* et les *Sonnets* de Ronsard, les Huguenots rigides chantaient la gloire de Dieu dans les vers de Marot et avec la musique de Goudimel et de Bourgeois.

Pourtant, cette musique n'avait pas été écrite dans un esprit d'opposition et de révolte. Le chant des psaumes était une distraction pieuse qui ne touchait en rien à l'hérésie, lorsque Goudimel publia pour la première fois, en 1562, les psaumes mis en rimes françaises par Marot et Théodore de Bèze. Nous trouvons au verso de cette édition une note qui nous renseigne exactement sur l'usage qu'on devait faire de la musique. « Nous avons ajouté, y est-il dit, au chant des psaumes, dans ce petit volume, trois parties, non pas pour induire à les chanter en l'église, mais pour s'esjouir en Dieu particulièrement ès maisons, ce qui ne doit être trouvé mauvais, d'autant que le chant duquel on use en l'église demeure en son entier comme s'il était seul. » La Sorbonne elle-même, dans l'année qui précéda la publication de Goudimel, consultée au sujet de la traduction des psaumes, avait répondu qu'elle n'y avait rien trouvé de contraire à la foi catholique. Charles IX accorda un privilége pour imprimer les psaumes traduits « selon la vérité hébraïque et mis en rimes françaises et bonne musique. » En composant ses vers, Marot n'avait pas cru faire acte d'hérésie, puisqu'il les avait lui-même dédiés à François Ier. L'édition de Lyon contient une épître adressée au cardinal de Lorraine. Enfin, en tête d'une édition d'Anvers, de Charles Plantin, en 1564, on lit un privilége de Philippe II et l'approbation des députés du conseil de Brabant. Il est vrai de dire que ce privilége fut retiré peu après et le livre poursuivi, mais ces quelques exemples suffisent pour prouver que tout le monde, même les catholiques, chantait ces psaumes et ces chansons spirituelles sans penser à mal. Ce ne fut que plus tard, la lutte étant définitivement engagée entre les deux religions, que la traduction des textes saints en langue vulgaire devint hérétique et que le fait de les chanter fut une preuve de calvinisme. De même que Clément Marot et Théodore de Bèze avaient eu des prédécesseurs et des imitateurs, de même Claude Goudimel et Bourgeois ne furent ni les seuls ni les premiers à mettre en musique ces psaumes traduits.

H. Lavoix fils.

(*La fin prochainement.*)

(1) On peut voir aussi la minutieuse description bibliographique de deux volumes de *Mélanges* de 1576, dans le *Bulletin du Bibliophile* de Techener, 4e série, 1840, p. 285.

REVUE DES THÉATRES.

—

CHATELET : Reprise de *la Faridondaine*. — VAUDEVILLE : *Aline*, drame en un acte, de MM. Hennequin et Sylvestre ; *la Chambre bleue*, un acte, de M. Charles de La Rounat. — Reprise de *la Poudre aux yeux*.

Le drame de Dupeuty et Bourget a bien vieilli, et la façon dont il est monté, au point de vue de la mise en scène, ne saurait certainement dédommager le public de l'absence d'intérêt. Néanmoins il ne faut pas se montrer trop sévère pour une administration provisoire, prise au dépourvu, et qui a dû avoir recours à cette reprise pour attendre une nouveauté sur laquelle elle croit pouvoir compter. Les artistes en société ont fait les choses aussi bien que possible, eu égard au peu de temps dont ils pouvaient disposer. La pièce d'ailleurs est jouée fort convenablement.

Montrouge amuse. Montlouis remplit bien le rôle d'André. Lacombe, Mme Eudoxie Laurent et Mlle Therval se font applaudir. Le fameux quatuor bouffe ne manque pas son effet.

Ajoutons que la musique, écrite spécialement pour cet ouvrage par Adolphe Adam, a fait plaisir comme à son apparition.

= C'est un drame court, mais bien noir que celui de MM. Hennequin et Sylvestre.

Une jeune fille noble a épousé un plébéien. Vincent, devenu tribun enragé, veut profiter de la loi sur le divorce pour se séparer de sa femme, qu'il n'aime plus, et dont l'origine le compromet auprès de son parti politique.

Pour que le Tribunal prononce un divorce, il faut que l'époux, demandant l'application de la loi, allègue un grief sérieux. Ce grief, Vincent croit le tenir. Il surprend, en tête à tête avec Aline, un jeune officier qui a traversé au péril de sa vie le camp des émigrés pour aller chercher des nouvelles de la mère de la jeune femme et qui vient rendre compte de son entreprise.

Aline se révolte à l'accusation outrageante et fausse de son mari et elle s'enfuit. Vincent sort de la maison, et il reçoit une balle destinée par lui à celui qu'il prenait pour l'amant de sa femme.

La comédie de M. Ch. de La Rounat, tirée d'une bien charmante nouvelle de Prosper Mérimée, a grandement réussi.

Tous ceux qui lisent connaissent cette histoire : deux amoureux se réfugient dans une chambre d'auberge, où ils espèrent roucouler à leur aise. Voici d'abord le maître de céans qui, en les installant, bavarde à n'en plus finir et les fait bouillir d'impatience.

Enfin il sort. Mais un bruit infernal vient les troubler. Des officiers soupent dans une des chambres voisines, et leurs cris s'harmonisent peu avec les doux chuchotements de Maxime et de Juliette.

Le souper se termine enfin ! Bon ! Qu'est-ce encore ? Un va-et-vient bruyant ; puis ceci, puis cela, puis la chute d'un corps et du sang qui filtre sous la porte. Un crime vient d'être commis !... Eh ! non, c'est un Anglais ivre qui répand du porto.

Quelle épreuve !... Bah ! les nuits se suivent et ne se ressemblent pas.

Délicieuse comédie, bien jouée par Saint-Germain, Michel et Mlle Massin.

Terminons en mentionnant une reprise de la *Poudre aux yeux*, du meilleur Labiche, en collaboration avec le regretté Édouard Martin.

ADRIEN LAROQUE.

LES FÊTES DE SEPTEMBRE A BRUXELLES

—

Bruxelles a célébré pendant quatre jours, la semaine dernière, le 43e anniversaire de l'indépendance de la Belgique. La musique a eu sa large part dans cette solennité : représentations gratuites au théâtre de la Monnaie, concerts militaires, etc. La séance publique de l'Académie des Beaux-Arts, qui a eu lieu le second jour, 24 septembre, est certainement l'épisode le plus intéressant de la partie artistique des fêtes nationales. On y a proclamé les lauréats du prix de Rome, et exécuté la cantate couronnée. Voici le récit que fait l'*Indépendance belge* de cette séance :

La salle du Palais Ducal regorgeait d'assistants. A une heure, M. Alvin, directeur des Beaux-Arts, déclare la séance ouverte et donne la parole à l'orchestre du Conservatoire qui, sous l'intelligente et chaleureuse direction de M. Joseph Dupont, exécute d'une façon tout à fait supérieure la magnifique ouverture de Beethoven, *Zur Weihe des Hauses*.

. . . . . .

Est venue ensuite la proclamation des vainqueurs couronnés dans les concours ouverts par le Gouvernement.

Prix pour les cantates en langue française et en langue flamande destinées à servir au dernier grand concours de composition musicale : MM. Abrassart et Van Droogenbroeck.

Premier prix du grand concours de composition musicale, M. François Servais ; second prix et mention honorable du même concours, MM. Van Duysen et Devos, de Gand.

Les cérémonies officielles terminées, commence l'exécution de la cantate sous la direction de l'auteur. Le sujet est la *Mort du Tasse* ; les personnages sont le poëte, la figure allégorique de la Muse et le chœur. On n'est pas longtemps à reconnaître que l'auteur de la cantate couronnée nage dans les eaux de Richard Wagner. C'est le même système de composition, la même prédominance de l'orchestre sur les parties vocales ; ce sont les mêmes procédés de modulation et les mêmes effets d'instrumentation. Tout le drame est dans l'orchestre ; la voix ne fait qu'expliquer et commenter le langage instrumental. Si le chant est languissant et terne, il y a de l'instinct poétique, de jolies combinaisons de sonorités dont le principe se trouve dans les œuvres de l'auteur de *Tannhauser* et un déploiement de puissance orchestrale très-considérable. Il faut que jeunesse se passe, dit-on. M. François Servais commence par imiter, comme ont fait tant d'autres avant lui. C'est à des œuvres originales, à des œuvres produites sans esprit de système, sous l'influence d'un sentiment personnel, que nous l'attendons maintenant.

Les solos ont été bien chantés par M. Roudil et par Mme Vansanten-Lepla. L'exécution des chœurs était confiée aux demoiselles de la classe d'ensemble du Conservatoire et à la société Roland de Lattre, de Hal.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Freyschutz* et *la Source* ; mercredi, *la Juive* ; vendredi, *Hamlet*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du Régiment*, *le Roi l'a dit*, *le Pré aux Clercs*, *le Postillon de Lonjumeau*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *le Barbier de Séville*, *le Déserteur*, *Dimanche et Lundi*.

*** Les représentations extraordinaires du dimanche recommencent aujourd'hui à l'Opéra. On donne *le Prophète*.

*** Mlle Jeanne Fouquet, lauréat des concours de chant et d'opéra-comique, au Conservatoire, vient d'être engagée par M. Halanzier, qui lui destine le rôle d'Agnès Sorel dans la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet.

*** Le public est toujours fort empressé au bureau de location du Théâtre-Italien. On compte beaucoup sur M. Strakosch et on s'attend à une brillante saison. — Les engagements d'artistes se poursuivent. Delle Sedie et Brignoli font dès à présent partie de la troupe ; il est aussi grandement question de Gardoni.

*** Le théâtre de l'Athénée a rouvert ses portes le samedi 13 septembre. Comme pièce de début, M. Ruelle avait choisi *le Barbier de Séville;* le lundi suivant, il jouait *le Déserteur* de Monsigny. Nous sommes des premiers à applaudir au retour à la scène des chefs-d'œuvre de toutes les écoles; mais l'orsqu'il s'agit d'opéras mille et mille fois joués et applaudis, sur lesquels il n'y a plus rien à dire, comme *le Barbier*, une exécution irréprochable est la première condition requise, et une interprétation insuffisante leur nuit plus que le silence. Avant d'aborder ces œuvres consacrées, M. Ruelle eût mieux fait d'attendre que sa troupe fût formée. Mlle Bogdani seule paraît donner quelques espérances, malgré une prononciation défectueuse et une complète inexpérience de la scène; mais elle sait chanter et sa voix est agréable. M. Dereims, lauréat du Conservatoire de cette année, a sans doute pris plus d'assurance depuis la première représentation. M. Girardet, l'Alexis du *Déserteur*, a la voix un peu lourde, mais il a de la bonne volonté et nous espérons pouvoir bientôt l'applaudir sans réserve. De l'ancienne troupe de M. Ruelle, nous avons retrouvé Aubéry, Géraizer et Bonnet. Aubéry vocalise bien et a été suffisant dans le rôle de Figaro; Géraizer s'est fait applaudir dans l'air du *Déserteur* : « Le Roi passait »; Bonnet s'est tiré à son avantage du rôle difficile de Montauciel.

*** L'Athénée reprend demain *la Dot mal placée,* de M. P. Lacome, pour la rentrée de Mlle Girard.

*** On répète à ce théâtre le *Bijou Perdu*, d'Ad. Adam. Le concours de Mlle Singelée contribuera certainement au succès de la reprise de ce joli opéra-comique, qui faisait partie du répertoire de l'ancien Théâtre-Lyrique. Mlle Singelée reprend le rôle de Toinon, interprété précédemment par Mme Cabel.

*** *Rita ou le Mari battu*, petit opéra-comique de Donizetti, que le théâtre des Menus-Plaisirs se dispose à monter, a été représenté pour la première fois en français avec un libretto de M. G. Vaëz, à l'Opéra-Comique, sous la direction de Nestor Roqueplan, le 7 mai 1860. Les trois artistes chargés de l'interprétation de cet ouvrage étaient MM. Warot, Barielle et Mlle Lefèvre. C'est l'ouvrage que Fétis, dans la *Biographie universelle des Musiciens*, désigne comme « opéra-comique inédit »; ajoutons que c'est une œuvre posthume, et qu'il s'est élevé, sur son authenticité, un débat qui a été tranché dans le sens de l'affirmative.

*** Mlle Paola Marié a repris, après quelques semaines de repos, son rôle de Clairette dans la *Fille de madame Angot*. Sa rentrée a été marquée par une recrudescence de l'empressement du public. La salle, toujours pleine chaque soir, n'a pu recevoir ce jour-là tous ceux qui voulaient applaudir la gracieuse artiste. — On nous écrit de Marseille que le succès de l'opéra-comique de Ch. Lecocq va toujours croissant. Mmes Julia Georges et Lucciani sont excellentes dans les deux principaux rôles féminins, et M. Delamarre joue d'une façon fort distinguée celui d'Ange Pitou.

*** Les Variétés viennent de prendre au répertoire du Palais-Royal *la Vie Parisienne*, revue, corrigée, et..... diminuée pour la circonstance et pour les nouveaux interprètes. Il faut bien le dire, la pièce de MM. Meilhac et Halévy, sans cesser d'être amusante, n'a pas gardé toute sa fraîcheur. Le quatrième acte tout entier a disparu et avec lui la scène entre Gardefeu et Mme de Quimper-Karadec. Mais où retrouver les gestes épiques et le jeu si comique de l'excellente Thierret? La partie du rôle d'Urbain au cinquième acte a été transportée à un personnage nouveau représenté par Léonce. La musique d'Offenbach, elle aussi, a eu sa part de mutilations. C'est ainsi qu'il n'est rien resté du quatrième acte, qu'au cinquième le rondo de Metella et le quintette ont été retranchés. Des artistes de la création, Mme Zulma Bouffar seule est restée. Elle est toujours vive, spirituelle, elle chante avec finesse et avec goût; à elle et à Dupuis revient le succès de la soirée. Dupuis a été de beaucoup supérieur à Hyacinthe; au lieu de faire du baron un compère de farce, bête et prêt à tomber dans tous les piéges qui lui sont tendus, il en a fait un bonhomme naïf, mais non dépourvu de finesse. Berthelier se tire très-bien de la partie musicale du rôle de Brasseur; il est gai, bruyant; on l'a fort applaudi. Malgré le talent de Grenier, on regrette Gil Pérès, et M. Cooper soutient difficilement la comparaison avec Priston. Mme Devéria n'avait pas chanté à Paris, croyons-nous, depuis *les Turcs*; pourquoi n'est-elle pas restée sur ce succès?

*** Notre liste des opéras italiens actuellement sur le métier ou près d'être exécutés n'était pas encore complète, avons-nous dit; et en effet les journaux de la Péninsule nous fournissent encore cette semaine un appoint respectable à cette nomenclature. Citons : *I Goti*, de Gabbatto, destiné au teatro Comunale de Bologne; *Margherita Pusterla*, du ténor-compositeur Odoardo Mariani, pour le Dal Verme de Milan; *Guido di Morand*, de Natale Bertini, pour le même théâtre; *Il Cappello di paglia*, de Pozzetti; *Amore e vendetta*, de Marchio; *la Sorrentina*, de Fischetti; *Dolores*, de Salvatore Auteri.

NOUVELLES DIVERSES

*** Les examens d'admission pour les classes du Conservatoire de musique auront lieu ainsi qu'il suit : — Mardi 14 octobre, chant (hommes). — Jeudi 16, chant (femmes). — Mardi 21, déclamation dramatique. (hommes et femmes). — Jeudi 23, piano (hommes et femmes). — Mardi 28, violoncelle et violon. — Les inscriptions, sans lesquelles on ne peut être admis à prendre part à ces examens, sont reçues au Conservatoire depuis le 25 de ce mois.

*** La mort de Mme Ponchard réduit à cinq le nombre des sociétaires de l'Opéra-Comique qui jouissent d'une pension sur la liste civile. Ce sont : MM. Chollet, Tilly et Lemonnier, Mmes Pradher et Rigault.

*** Quatre œuvres de Rossini, dont deux inconnues jusqu'ici, ont été exécutées au commencement de ce mois, au festival de Birmingham; toutes étaient inédites et ont été publiées, à cette occasion, par les éditeurs Hutchings et Romer, de Londres, auxquels les manuscrits ont été remis par le propriétaire des œuvres inédites de Rossini, le baron Grant. Les deux compositions déjà connues du public sont *le Chant des Titans* et *l'Hymne* écrit pour l'Exposition universelle de 1867, à Paris. Les deux autres sont : un *Cantemus Domino* en style *alla capella* et en imitations, à huit parties réelles, où l'auteur, gêné plus d'une fois par les difficultés qu'il s'était créées, s'est trouvé entraîné à des aggrégations et à des successions harmoniques d'une correction plus que douteuse; et un *Ave Maria* en *mi bémol*, d'un beau sentiment et d'une facture intéressante. Il ne faut pas confondre ce dernier avec un morceau portant le même titre, qui vient d'être publié et qui n'est autre qu'une transcription latine fort bien adaptée au chœur *la Charité*, — lequel à son tour, comme les deux autres chœurs *la Foi* et *l'Espérance*, fut tiré, avec l'autorisation de Rossini, de son *Œdipe à Colone*, partition qui n'a jamais vu le jour, et que le maître lui-même avait condamnée à l'oubli.

*** M. Georges Pfeiffer est de retour à Paris et va reprendre ses cours et ses leçons.

*** Notre collaborateur A. Elwart a donné dernièrement à Cayeux-sur-Mer une causerie-concert au profit des pauvres de cette petite commune. On y a beaucoup applaudi, avec l'orateur, un jeune pianiste et professeur d'Abbeville, M. Octave Picquet, élève de Théodore Ritter. M. Elwart, de retour à Paris, rouvrira le 1er octobre ses cours particuliers d'harmonie et de contre-point et fugue à l'usage spécial des jeunes artistes.

*** Arban, dont le retour a été annoncé un peu trop tôt, n'est arrivé qu'avant-hier de Saint-Pétersbourg. Son concert d'adieu a été un véritable triomphe : on lui a fait des ovations comme jamais chef d'orchestre n'en a obtenu en Russie. Le virtuose et le compositeur ont été tout aussi fêtés. — Arban a repris aussitôt la direction de son orchestre de la salle Valentino, conduit en son absence par M. Deransart. Il a fait exécuter vendredi pour la première fois sa polka sur *la Fille de Mme Angot*, qui a produit le plus grand effet.

*** Carlotta Patti se rend à Londres pour y donner des concerts. Le premier aura lieu avec le concours de l'orchestre des *Promenades-Concerts* de M. Rivière; l'exécution sera dirigée par Théodore Ritter, qui se fera aussi entendre lui-même. Carlotta Patti doit chanter une nouvelle valse de la composition du célèbre pianiste, *Il Palpito*.

*** Armand des Roseaux a donné deux concerts qui ont eu un très-vif succès à Poitiers et à Rochefort, en compagnie de M. Pellin, ténor, élève du Conservatoire, et de Mlle Naldy.

*** Gueymard, Devoyod et Mlle Moisset sont partis pour la Nouvelle-Orléans, où ils vont faire partie de la troupe française d'opéra.

*** Mlle Seveste vient de s'embarquer pour Alexandrie, où elle est engagée comme première chanteuse d'opéra-comique dans la troupe de M. Taillefer.

*** En parlant du concert de bienfaisance donné dernièrement à Enghien, nous n'avons pas mentionné, parmi les noms des artistes qui ont prêté à cette bonne œuvre un concours désintéressé, M. Lichtlé, corniste-solo, jadis attaché à l'orchestre de Strasbourg; le chef d'orchestre, M. Deransart, et l'accompagnateur, M. Hénon; nous réparons bien volontiers cette omission.

*** On prépare une fête musicale à la Wartburg, près d'Eisenach, pour le mariage du grand-duc héritier de Saxe-Weimar. La cantate qui y sera exécutée est de Victor Scheffel, et Liszt en écrit la musique. Tous les personnages historiques de la Wartburg ont leur place dans ce poëme de circonstance, et naturellement la moindre n'est pas celle de Luther; aussi Liszt a-t-il passé la plume, tant qu'a duré la glorification du grand réformateur, au *Cappellmeister* Lassen, qui n'est pas obligé aux mêmes scrupules; et de même, lors de l'exécution, c'est à Lassen que Liszt remettra le bâton conducteur pendant ce passage. Soutane oblige! — On s'occupe toujours activement, à Pesth, de la fête qui doit être donnée à Liszt le 9 novembre prochain, pour le 50e anniversaire de

son entrée dans la vie artistique. Liszt est né le 22 octobre 1811 (ou 1809, d'après certains biographes); c'est donc à douze ou quatorze ans qu'il se serait produit pour la première fois en public. Le comité est composé de l'archevêque Haynald, président, du comte Albert Apponyi, des députés comte Guido Karacsonyi, Emerich Huszar, du comte Emerich Szechenyi, du baron Anton Augusz, du chef d'orchestre Hans Richter, de l'intendant du Théâtre National de Pesth, Franz Erkel, des compositeurs Edmund Mihalowich, Rossavœlgyi, etc. La partie principale de la fête sera l'exécution de l'oratorio de Liszt, *Christus*. On frappera des médailles commémoratives, une en or pour le maître, d'autres en argent et en bronze pour les membres du comité et les invités, parmi lesquels on cite les noms de MM. Wagner, de Bülow, Brahms, Herbeck, Hellmesberger, Krejci, Otto Bach, Lassen, Bœsendorfer, Mmes de Moukhanoff, Joachim, Clara Schumann.

*** On lit dans la *Gazette de Spener* : « La fille unique du compositeur Marschner, mariée à un capitaine holsteinois dont la maigre pension de retraite était loin de suffire aux besoins d'une nombreuse famille, a lutté longtemps et courageusement contre la misère; elle avait ouvert à deux reprises des pensionnats, mais sans succès. Bientôt toutes les ressources manquèrent à la fois, et la malheureuse femme, mère de sept enfants, lasse de frapper à toutes les portes, égarée par le désespoir, s'est pendue, le 16 septembre dernier, dans une forge. — Et l'on continue à souscrire pour l'érection d'un monument à l'auteur du *Templier et la Juive* et de *Hans Heiling!* Et plusieurs de ceux qui souscrivent ont peut-être refusé l'obole de la charité à s fille ! »

*** Henry Litolff s'est marié jeudi à Nogent-sur-Marne. Sa nouvelle épouse, âgée de dix-sept ans, est, à notre connaissance, la cinquième qui portera le nom de l'auteur des *Girondins* et d'*Héloïse et Abeilard*. Litolff est né en 1818.

*** Jeudi dernier a été célébré le mariage de M. Armand Gouzien, ancien collaborateur de la *Revue et Gazette Musicale*, avec Mlle Marie Regnier.

*** Dimanche dernier, à la Société académique des Enfants d'Apollon, un jeune violoniste d'avenir, M. Delisle, a exécuté avec un véritable talent l'*Andantino capricioso* d'Adolphe Blanc, qu'on a voulu entendre deux fois. Jules Lefort a fait également applaudir à cette séance une jolie romance d'Emile Durand.

*** Une souscription est ouverte au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, en faveur de M. Ernest Boïeldieu, ancien secrétaire de l'Athénée, neveu du célèbre compositeur et petit-fils de Devienne, malade et sans ressources depuis plusieurs mois.

*** M. Gabriel Baille, directeur du Conservatoire de Perpignan, publie un recueil de musique d'orgue intitulé : *Præludium*, contenant des morceaux de sa composition pour toutes les parties de l'office catholique. Ce recueil, qui a reçu de nombreuses approbations, paraît deux fois par an, en une livraison contenant de deux à sept pièces. La septième livraison est en cours de publication.

*** M. Albert Chevalet vient de publier, chez l'éditeur Gambogi, un *Caprice* en *fa* pour piano. Nous recommandons aux pianistes ce morceau gracieux et mélodique. Il est bien fait et ne présente que peu de difficultés d'exécution.

*** Mlles Marie Gjertz et Tobiesen, jeunes pianistes qui ont fait à Paris leurs études musicales, viennent de donner avec grand succès un concert à Konsberg (Norwége); diverses œuvres françaises font partie du programme, où nous remarquons la *Polonaise* de G. Pfeiffer et le duo de Lysberg sur *Don Juan*.

*** C'est au Casino Cadet, dont M. Marx dirigera l'orchestre cet hiver, que se fera entendre l'orchestre féminin de Vienne. — Il se forme à Milan une autre phalange instrumentale également composée de dames; mais celle-là ne voyagera probablement pas, étant réunie par ordre et pour le compte du directeur de l'un des premiers théâtres d'Europe, on ne dit pas encore lequel. Les dames qui voudraient en faire partie sont invitées à s'adresser à l'agence de la *Gazzetta dei Teatri*, à Milan.

*** M. Marqués, jeune compositeur et violoniste espagnol, élève de MM. Bazin et Massart au Conservatoire de Paris, est l'auteur de plusieurs symphonies, ouvertures, polonaises, etc., dont plusieurs, — deux symphonies notamment, — ont été exécutées avec succès aux concerts dirigés par J. Monasterio, à Madrid. Nous souhaitons qu'il trouve auprès du public parisien l'accueil favorable que mérite, sans doute, son talent.

*** La réouverture des cours de chant de M. Kœnig, de l'Opéra (18e année), aura lieu, le mardi 7 octobre, rue Neuve-Coquenard, 13 (faubourg Montmartre).

†

*** A Vienne est mort, le 5 septembre, F.-X. Ascher, le doyen des éditeurs de musique, âgé de quatre-vingts ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Les *National Music Meetings* continueront à être organisés chaque année au Palais de Cristal. Le concours de trompette du dernier meeting sera remplacé, l'année prochaine, par un concours de basson.

*** *Dublin.* — La courte saison d'opéra italien organisée chaque année par M. Mapleson a commencé le 15 septembre par *la Favorita*, chantée par quelques-uns des principaux artistes du théâtre de Sa Majesté, à Londres, Mlle Tietjens en tête. Une nouvelle basse-taille, Giulio Perkins, y a débuté avec succès.

*** *Manchester.* — Une troupe d'opéra dirigée par le violoniste et chef d'orchestre Carl Rosa, mari de la cantatrice Parepa Rosa, donne en ce moment des représentations très-suivies d'ouvrages anglais ou traduits en anglais. Les *étoiles* de la troupe sont Mmes Blanche Cole et Rose Hersee. Jules Benedict s'est engagé à écrire un opéra pour l'*English Opera Company*.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre des Fantaisies-Parisiennes ne chômera point de nouveautés pendant la campagne qui vient de s'ouvrir. M. Humbert prépare les opéras-bouffes suivants : *le Roi d'Yvetot*, de MM. Hémery, Chabrillat et Léon Vasseur, qui passera dans quinze jours ; *le Chignon d'or*, de MM. Tréfeu, Bernard et Émile Jonas : *Giroflée Girofla*, de MM. Leterrier, Vanloo et Charles Lecocq ; *le Dernier des Mohicans*, de MM. Alexis Bouvier et Berret, compositeur belge.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

Les Compositeurs de bonne musique de salon pour le piano, qui désirent répandre leurs œuvres en Autriche et en Allemagne, sont priés d'envoyer leurs manuscrits (en y joignant de courtes notices biographiques) à la **MAISON D'ÉDITION MUSICALE** de ADOLPHE BOESENDORFER, Herrengasse, nº 6, à VIENNE (Autriche).

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE).
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

OTTO BRUNNING
Facteur de PIANOS, breveté s. g. d. g. — Ex-accordeur
DE LA MAISON ERARD
PIANOS GARANTIS, depuis 650 francs, approuvés par les plus célèbres pianistes : **A. Jaëll, F. Planté**, etc. — *Médailles*; 34, rue St-Roch, Paris. — *Réparations.* — MÉDAILLE DE MÉRITE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN
Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.
Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.
Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce).
EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS
103 RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

PUBLIÉ PAR LES EDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

LA FILLE DE MADAME ANGOT

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

MUSIQUE DE CH. LECOCQ

La Partition : Piano et Chant : pr. net : **12** fr. **Piano seul :** pr. net : **8** fr. — **Les Airs de Chant détachés avec ou sans accompt Polkas, Valses, Polka-Mazurka, Quadrilles à 2 et 4 mains. — Arrangements divers. Danses sans accomt, format in-8o, arrangées pour Flûte, Cornet, Violon seuls, chaque : Prix net : 50 centimes**

2 mains — ANGOT-LANCIERS — 4 mains

Prix : 4 fr. 50 — Nonveau Quadrille des Lanciers, par **J.-B. FRAMBACH** — Prix : 6 fr.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

L'AFRICAINE

ÉDITION POPULAIRE

POUR CHANT SEUL

No 14 de la Collection des Partitions, Format in-16.

PRIX NET : 4 FRANCS.

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Petit manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales

EN DEUX PARTIES

Format im-8° — PAR — Net : 2 fr. 50

A. LOUIS DESSANE

Ouvrage approuvé par

MM. AMB. THOMAS, VICTOR MASSÉ, F. BAZIN, C. FRANCK, Dr MANDL.

VIENT DE PARAITRE :

A LA NUIT

MÉLODIE POUR PIANO ET CHANT, PAROLES DE

CH. VALLETTE

Prix : 2 fr 50 — MUSIQUE DE — Prix : 2 fr. 50

A. GŒDÈS

AVE MARIA

Pr. 6 fr. — POUR TROIS VOIX DE FEMMES — Pr. 6 fr.

MUSIQUE DE

G. ROSSINI

TRANSCRIPTION LATINE DU CHŒUR **LA CHARITÉ**

ÉDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce (format de poche).

1. Fra Diavolo.....net. 3 »
2. Postillon de Lonjumeau . 3 »
3. Robert le Diable....net. 4 »
4. Martha.....net. 3 »
5. Dragons de Villars..net. 3 »
6. Mnette de Portici ...net. 4 »
7. Violoneux et Deux Aveugles.....net. 2 »
8. Grande-Duchesse....net. 3 »
9. Haydée.....net. 3 »
10. Domino noir .....net. 3 »
11. Huguenots.....net. 4 »
12. Part du Diable.....net. 3 »
13. Diamants de la Couronne.....net. 3 »
14. L'Africaine .....net. 4 »

EN VENTE CHEZ **L. GRUS**, ÉDITEUR

LA COUPE DU ROI DE THULÉ

GRAND OPÉRA EN TROIS ACTES, COURONNÉ AU CONCOURS DE 1869

Poëme de LOUIS GALLET & ÉDOUARD BLAU

MUSIQUE D'**EUGÈNE DIAZ**

Morceaux de Piano de BURGMULLER, F. GODEFROID, NEUSTEDT, CROISEZ, RYSLER, RUMMEL & MAGNUS

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie.**

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baritou, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 40. — 5 Octobre 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edm. Neukomm.** — La musique de chambre au seizième siècle **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Ad. Laroque.** — Le métronome métrique de L. Roques. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES ŒUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

(Premier article.)

Le soin qu'ont pris les Allemands, depuis nombre d'années, d'écrire les biographies de leurs grands musiciens, en se servant de tous les matériaux trouvés dans leurs successions, nous permet de parler en France de ces maîtres d'outre-Rhin avec plus de sûreté que s'il s'agissait de nos propres compositeurs. Ceux de nos confrères qui travaillent en ce moment à reconstruire l'histoire de notre musique nationale ne nous contrediront pas, obligés qu'ils sont de fouiller patiemment les bibliothèques, pour recueillir le plus grand nombre possible de détails sur les maîtres dont ils entreprennent l'étude. En Allemagne, les écrivains spéciaux ont de plus grandes facilités. En effet, ils peuvent consulter pour Mozart : Nissen, Schlichtegroll, contemporains du maître, et sa correspondance publiée par les soins de M. Nohl ; — pour Haydn : les travaux de Simon Mayr, Dies, Greisinger, Carpani, etc., amis et confidents de l'auteur des *Saisons* ; — pour Beethoven : Schindler, Wegeler et Ries, Seyfried, etc. ; — pour Weber : sa biographie, écrite par son fils, résumée dans la *Revue et Gazette musicale*, par M. Édouard Monnais (Paul Smith) et par nous après la mort de cet écrivain regretté ; — enfin pour Mendelssohn : sa volumineuse correspondance, qui, traduite, a trouvé de nombreux lecteurs en France, et les communications plus récentes d'Édouard Devrient. Les Jahn, les Marx, les Nohl, et autres Allemands qui ont élevé de véritables monuments littéraires à la mémoire des maîtres que nous avons cités, ont trouvé dans ces publications de précieux renseignements.

Le travail que nous commençons est tiré de l'un de ces ouvrages préparatoires ; il a pour but de familiariser nos lecteurs avec l'un des plus remarquables virtuoses-compositeurs de l'époque classique du piano, dont la personnalité est cependant l'une des moins connues en France. Moschelès appartient, en effet, à cette pléiade de pianistes de talent qui commence avec Hummel et Clementi et finit avec Thalberg et Chopin. Comme eux, il fut un exécutant remarquable, et de plus, il fut un improvisateur merveilleux, et surtout un compositeur assez classique pour que Fétis ait pu dire de lui qu'il est « du petit nombre de pianistes qu'on peut appeler grands musiciens. » A ce titre, nous croyons que nos lecteurs accueilleront avec satisfaction l'abrégé de la vie de Moschelès, racontée par sa veuve, d'après sa correspondance et ses tablettes journalières (1). De très-nombreux et très-intéressants détails sur les artistes contemporains avec qui Moschelès fut en relations, y trouveront aussi place et ne seront pas le moindre attrait de ce travail.

Ignace Moschelès est né à Prague, le 30 mai 1794. Son père, de sa profession marchand de draps, était grand amateur de musique, jouait de la guitare, chantait agréablement et ne désirait rien tant que de voir un de ses enfants devenir musicien. Pour arriver à ce but, il fit tout d'abord l'épreuve sur sa fille aînée ; mais celle-ci ne répondit pas à ses espérances, et bientôt le jeune Ignace lui succéda devant le petit piano de la famille, qui finissait à l'*ut* au dessus de la portée. Moschelès eut pour premiers maîtres deux musiciens de la ville, Zadrakha et Horzelsky ; il fit surtout de rapides progrès sous la direction de ce dernier, qui le mit en état de jouer assez proprement la *Sonate pathétique* dès l'âge de sept ans.

Cette précocité causait une profonde admiration dans l'entourage de Moschelès. Seul, son père eut le bon sens de ne point l'encourager. Surpris, mais en même temps effrayé des succès de son fils, il le mena un jour chez l'excellent professeur Denis Weber. « Je viens chez-vous, lui dit-il, pour que vous me disiez si vous pouvez faire de ce garçon-là un bon musicien ». Le petit Moschelès se mit au piano et joua la *Sonate pathétique*. Quand il eut fini, Weber se tourna vers le père et lui dit : « Votre fils est en mauvais chemin ; mais il y a de l'étoffe en lui, et je me charge d'en faire quelque chose, si vous me le confiez pendant trois ans et si vous suivez ponctuellement mon plan. La première année, il jouera Mozart ; la seconde, Clementi, et la troisième, Bach ; quant à Beethoven, s'il en joue avant trois ans, nous sommes perdus. »

Le père acquiesça à ces conditions, et dès le lendemain, le jeune Moschelès commençait ses leçons avec Weber. Il fit de salutaires études sous la direction de ce maître rigide, qui ne fit d'exceptions à son programme qu'en faveur de ses propres œuvres, dont aucun éditeur ne voulait et que tout le *brio* de son jeune élève ne put

(1) Aus Moscheles' Leben, *nach Briefen und Tagebüchern, herausgegeben von seiner Frau.* — 2 vol. in-8°, Leipzig, Duncker et Humblot, 1872.

faire sortir de l'obscurité. Quoi qu'il en soit, au bout de ses trois années d'études, Moschelès fut déclaré capable de se faire entendre en public, et Weber organisa une soirée pour le présenter au monde musical de Prague. Son succès fut très-grand, et le plus brillant avenir lui fut prédit. Seul, un vieil oncle de Moschelès donna une note fausse dans ce concert de louanges; il prétendait que son neveu courait à sa ruine et qu'il ne serait bon qu'à jouer des contredanses : « S'il avait voulu entrer dans le commerce, disait-il, sa bonne fortune aurait pu le conduire à Hambourg, et qui sait? il eût peut-être pu épouser une Hambourgeoise. » Moschelès n'entra pas dans le commerce, mais il donna raison à son oncle sur le second point de son vœu; car sa renommée le conduisit dans la suite à Hambourg, où il se maria.

Le père de Moschelès n'avait pas eu la joie d'assister à ce premier succès de son fils; il était mort avant que celui-ci eût achevé ses études chez Weber. Mais sa mère continua les sacrifices commencés pour le mettre en état de répondre aux espérances qu'on avait fondées sur lui; pour perfectionner son talent, elle l'envoya en 1808, sur le conseil d'artistes émérites, à Vienne, où il reçut des leçons d'harmonie du célèbre Albrechtsberger et de Salieri.

La façon dont Moschelès se mit sous la direction de ce dernier mérite d'être racontée. Un jour qu'il rendait visite à l'auteur des *Danaïdes*, il remarqua un billet sur sa table, et s'étant approché, il lut avec étonnement ces quelques mots : « L'élève Beethoven est venu pour saluer M. Salieri. — Eh quoi! se dit Moschelès, Beethoven, le grand Beethoven s'intitule *l'élève Beethoven* pour parler à Salieri! » Et aussitôt il résolut de remplacer par Salieri Albrechtsberger, bien que celui-ci lui eût délivré peu de temps auparavant un certificat conçu en ces termes :

Attestatum. — *Je soussigné, déclare qu'Ignace Moschelès, après avoir étudié durant quelques mois la musique sous ma direction, est en état de gagner son pain en tous lieux en se servant de son art.*

Vienne, le 28 septembre 1808.

Signé : Georgius Albrechtsberger,

Maître de chapelle à la cathédrale de Saint-Étienne. »

Le journal de Moschelès, d'où nous avons tiré les renseignements qui précèdent, ne fait pas mention des six années qui suivent cette date; il s'arrête à la fin de 1808, et le récit de sa veuve ne commence, d'après les papiers laissés par lui, qu'à partir du mois d'avril 1814.

A cette époque, Vienne était la capitale du monde musical; Beethoven y rayonnait de tout l'éclat de son génie, et autour de lui gravitaient des musiciens renommés, parmi lesquels il suffira de citer Salieri, Hummel et Spohr, sans oublier la jeunesse artistique, au premier rang de laquelle se distinguaient Meyerbeer et Moschelès.

Meyerbeer, déjà connu comme compositeur, par deux oratorios remarqués, s'était acquis à Vienne une grande renommée comme virtuose. Il était le lion du jour dans la ville classique des pianistes, et peu s'en fallut qu'il ne se livrât exclusivement à la culture du clavier. On comprendra qu'il ait eu cette intention, lorsqu'on saura que Moschelès disait volontiers dans la suite que, si son ami se fût posé uniquement comme virtuose, peu de pianistes auraient pu lutter avec lui. Ce fut le 8 avril 1814 que Moschelès entendit pour la première fois Meyerbeer : « Je remarquai, dit-il, que des passages qui peut-être ne furent pas compris, ne laissaient pas que d'étonner le public, en raison des grandes difficultés qu'ils présentaient et de la manière dont il les exécutait; » et plus loin : « Sa *bravoure* est inouïe, son jeu inimitable; j'admire sa façon toute particulière de traiter son instrument. » Plus tard, Meyerbeer rendit hommage pour hommage à Moschelès en déclarant que personne n'interprétait mieux Beethoven que lui.

Ce fut aussi vers la même époque que Moschelès entra en relations avec Beethoven. Celui-ci avait pris le jeune artiste en amitié et lui avait confié l'arrangement pour piano de *Fidelio*. « Le jour où j'eus terminé ce travail, dit Moschelès, je le portai à Beethoven; il était encore couché, mais en me voyant, il sauta gaiement à bas du lit, et se mit à la fenêtre, tel qu'il était, pour parcourir les feuillets que je venais de lui remettre. Aussitôt une bande de gamins s'amassa sur la place. « Eh! que veulent ces enfants maudits? » demanda Beethoven. Je lui fis remarquer sa tenue. « Parbleu, vous avez raison, » dit-il, et il mit une robe de chambre. A la fin de son arrangement, Moschelès avait, suivant la mode du temps, écrit la phrase sacramentelle : *Fini avec l'aide de Dieu*. En lisant ces mots, Beethoven prit une plume et écrivit au-dessous : *O homme, aide-toi toi-même!*

La protection de l'auteur de *Fidelio* valut à Moschelès plusieurs commandes de la part des éditeurs viennois. C'est ainsi qu'il publia, dans le cours de l'année 1814, quelques morceaux, parmi lesquels il convient de citer *l'Entrée à Paris*, qui devint dans la suite la sonate *le Retour de l'Empereur* (1); les arrangements de plusieurs airs nationaux autrichiens, le rondo en *la mineur* (à quatre mains), deux sonates avec accompagnement et diverses autres œuvres pour le piano. Dans le même temps, il esquissait sa célèbre *Sonate mélancolique* et composait une marche, que la musique d'un régiment exécuta à l'arrivée de l'empereur de Russie à Vienne, pour le Congrès. Cette marche variée (*Marche d'Alexandre, op.* 32), est devenue l'un des morceaux favoris des admirateurs de Moschelès. Durant plus de vingt ans, ces variations, que lui seul pouvait exécuter, lui furent demandées dans tous ses concerts, et chaque fois, à ce que nous apprend Mme Moschelès, « un frisson d'étonnement et d'enthousiasme parcourait tout l'auditoire. »

L'année 1815 se passa en fêtes et en spectacles; le Congrès en avait donné la mode. Les concerts se succédaient sans interruption, et la plus profitable émulation animait les virtuoses. Parmi ces derniers, Hummel et Moschelès se partageaient la première place dans la faveur du public; chacun avait ses partisans : « Hummel, disaient les uns, a du velours sous les doigts, d'où les traits s'échappent comme une pluie de perles. » — « D'accord, répondaient les seconds, mais la *bravoure* de Moschelès est irrésistible. » Cette rivalité ne détruisit point l'estime que ces deux grands pianistes avaient l'un pour l'autre : Moschelès continua à préférer le septuor de Hummel à ses propres compositions du même genre, et Hummel donna une grande marque de confiance à Moschelès en le chargant de terminer l'éducation d'un de ses élèves favoris. L'année suivante, Czerny, qui depuis longtemps vivait retiré du monde, rentra dans la lice, et se fit applaudir à côté de Hummel et de Moschelès. Ce dernier apprécie dans les termes qu'on va lire le talent d'enseignement de Czerny : « Nul n'a mieux réussi que ce maître à fortifier les doigts les plus faibles et à faciliter l'étude du piano par une gymnastique salutaire. » D'autres artistes trouvent également en Moschelès un appréciateur impartial : « Mais que sommes-nous? » dit-il, à la suite d'un de ses jugements, « que sommes-nous, nous tous musiciens, quel que soit notre nom : de petits, de microscopiques satellites; seul, Beethoven est la grande lumière éclatante! »

L'été de 1816, succédant à une saison musicale bien remplie, fut marqué par un voyage à Prague, où Moschelès provoqua un grand enthousiasme. Tous ceux qui l'avaient connu enfant voulaient l'applaudir; chacun se vantait de lui avoir prédit un avenir brillant; et entre tous, le vieux Denis Weber se faisait remarquer par sa complaisance à se féliciter d'avoir banni Beethoven de sa méthode d'enseignement. Après avoir donné quelques concerts dans sa ville natale, Moschelès se rendit à Karlsbad, où se trou-

(1) Le temps était alors, comme récemment, aux manifestations musicales contre la France.

vaient réunis la plupart de princes et des diplomates qui avaient assisté au Congrès de Vienne. Là encore, ses *Variations d'Alexandre* firent fureur; elles lui valurent l'admiration de Robert Schumann, admiration qui ne se démentit point dans la suite, comme le prouve une lettre adressée trente années plus tard par l'auteur des *Novellettes* à celui de la *Sonate mélancolique* : « Vous m'avez fait honneur et plaisir, — ainsi s'exprime Schumann, — en me dédiant votre dernière sonate. Lorsqu'à Karlsbad il y a plus de trente ans, je gardai comme une relique sainte un programme de concert que vous aviez touché, je n'aurais osé rêver qu'un aussi grand maître m'honorerait un jour d'une telle façon. »

De Karlsbad, Moschelès revint à Vienne, pour y faire en toute hâte ses préparatifs de départ, en vue d'un voyage en Allemagne projeté depuis longtemps; la saison était avancée, et le jeune pianiste avait intérêt à se faire entendre dans les grands centres artistiques avant que l'année fût écoulée. Sa première étape fut Leipzig. Le soir de son arrivée, il se rendit au théâtre, où la turbulence de MM. les étudiants et leur grotesque accoutrement le surprirent désagréablement. On donnait ce soir-là une pièce de circonstance, à l'occasion de la foire, et les musiciens venus pour exploiter la curiosité des marchands réunis à Leipzig y étaient l'objet de critiques mordantes. Revenu chez lui, Moschelès écrivit sur ses tablettes cette phrase qui est bien d'un virtuose : « Durant un moment, je me demandai si la pièce était écrite pour moi. Naturellement cette pensée ne fit que traverser mon esprit, et je ris de ma supposition. »

Le 8 octobre, Moschelès donna son premier concert; son succès fut très-grand. Il y dirigea l'ouverture de son ballet *les Portraits*, et joua sa *Polonaise de Concert*, les *Variations d'Alexandre* et une fantaisie. Dans un second concert, qui eut lieu le 14 octobre, il répéta ces morceaux et improvisa d'une manière si merveilleuse, que le public se leva, s'approcha du piano et finit par l'entourer. L'improvisation de Moschelès était d'ailleurs irrésistible; Fétis, qui fut souvent témoin de ses succès en ce genre, parle longuement de cette merveilleuse partie de son talent : « La richesse d'idées qu'il faisait paraître, dit-il, les ressources qu'il déployait étaient si prodigieuses, que des doutes ont quelquefois été manifestés sur la spontanéité de ses inspirations; quelques personnes ont cru que le cadre au moins des fantaisies qu'il improvisait était tracé d'avance; mais il suffit d'avoir entendu l'artiste répéter plusieurs fois ces opérations singulières de l'esprit, et de lui voir y jeter une remarquable variété, pour acquérir la preuve du travail instantané de son imagination. »

De Leipzig, Moschelès se rendit à Dresde. Le voyage était court, mais un refroidissement pris en route le rendit funeste, car il en résulta un fort mal de gorge, qui eut dans la suite une influence pernicieuse sur la santé du pianiste. S'il faut l'en croire, une soirée passée dès son arrivée à Dresde à l'opéra de cette ville, ne fut pas étrangère au progrès du mal; on donnait ce soir-là *la Vestale*, de Spontini; cette musique et surtout son interprétation qui avait, aux yeux de Moschelès, le défaut d'être italienne, aggravèrent son indisposition : « Les retards continuels des chanteurs à la fin de chaque phrase, et ceux de l'orchestre, dit-il, m'importunèrent à tel point que je ne pensai plus qu'à mon mal. » Et il ajoute : « Si je fusse tombé sur un ouvrage classique, classiquement exécuté, j'eusse oublié et moi-même et mes souffrances. »

En rentrant de cette représentation, Moschelès se mit au lit. Il y resta quatre semaines. Durant ce temps, il ne fut cependant point inactif, car il instrumenta quatre marches héroïques et termina sa sonate en *mi majeur*, dédiée à Beethoven. Lorsqu'il fut rétabli, il donna un concert; mais le succès fut loin de répondre à ses espérances. Moschelès, que les enthousiasmes de Leipzig avaient rempli de confiance en lui-même, fut affecté de cette demi-chute, et dans son mécontentement il n'hésita pas, suivant l'habitude des musiciens allemands, ses contemporains, à l'attribuer à l'influence néfaste des Italiens, alors tout-puissants à Dresde. Cependant, « il prit pied, ou plutôt main, » suivant son expression, dans la capitale saxonne; il s'y fit entendre chez plusieurs hauts fonctionnaires, et bientôt même il fut admis, grâce à la protection de ceux-ci, à jouer à la Cour; dans quelles conditions, c'est ce qu'on verra par les lignes qui suivent :

« Cela sonne mal, dit Moschelès, de dire que la Cour dînait, tandis que moi et l'orchestre de la chapelle, nous leur faisions de la musique; cependant je dois ajouter, pour être vrai, que maîtres et valets se tinrent aussi tranquilles que possible. »

A la suite de cette audition peu enviable, Moschelès regagna Vienne, où il reprit le cours de son existence paisible de virtuose et de compositeur.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

LA MUSIQUE DE CHAMBRE AU XVIe SIÈCLE.

—

(2e et dernier article) (1).

Sans faire une bibliographie des chants sacrés, nous ne pouvons cependant négliger quelques-unes des plus célèbres compositions inspirées par les poésies du roi-prophète.

Certon, maître des enfants de la Sainte-Chapelle à Paris, publia en 1546 un ouvrage contenant trente-et-un psaumes de David, mis en musique à quatre parties. Certon s'était servi de la traduction de Clément Marot, et ce fait prouve une fois de plus que ces traductions n'avaient à cette époque rien d'hérétique. Didier Lupi II, cité par Rabelais, fit des chansons spirituelles et des chants sacrés en 1548; l'année suivante, le même compositeur publia un livre intitulé : *Psalmes trente du royal prophète David, traduits en vers français par Gilles Daurigny dit le Pamphile, et mis en musique à quatre parties par D. Lupi second, avec privilége du roi pour cinq ans.* C'était Philibert Jambe de Fer, Lyonnais, qui avait mis en musique, avant que Théodore de Bèze fît sa traduction, les psaumes négligés par Cl. Marot et versifiés par Jean Poictevin, à Poitiers. Ces psaumes furent imprimés à Paris par N. Duchemin. C'est aussi chez cet imprimeur que furent publiés les quarante-neuf psaumes musiqués par Michel Ferrier de Cahors.

De tous les côtés, les musiciens s'emparaient de ces vers et les mettaient en musique. Quelques novateurs mêmes comptèrent sur cette immense popularité pour faire connaître plus rapidement leurs inventions. En 1560, Davantes dit Antesignanus avait publié un livre curieux qui portait ce titre : *Pseaumes de David mis en rhythme française par Cl. Marot et Théodore de Besze, avec nouvelle et facile méthode pour chanter chaque couplet des pseaumes, sans recourir au premier, selon le chant accoutumé en l'Eglise, exprimé par notes compendieuses expliquées en la préface de l'auteur d'icelles, avec privilége, par Michel du Boys,* 1560, petit in-8°. Ce livre est imprimé en caractères dit de *civilité* et est précédé d'une préface dans laquelle Pierre Davantes explique sa nouvelle méthode au lecteur. Je n'ai pas eu ce volume sous les yeux, mais si j'en crois le *Manuel du Libraire* de Brunet et la *France protestante* de Haag, Davantes avait fait la première tentative connue de l'écriture en chiffres, et son expérience avait même eu un certain succès. De tous ces compositeurs, les plus grands étaient sans contredit Bourgeois et Goudimel.

Bourgeois donna, en 1547, ses *Pseaulmes cinquante de David*, puis en 1561 *quatre-vingt-trois psaumes de David fort convenables aux instruments, à quatre, cinq et six parties, tant à voix pareil-*

(1) Voir le n° 39.

les qu'autrement... Paris, 1561, in-8°. Ce ne fut que l'année suivante que Goudimel fit paraître ses *Psaumes de David, mis en musique à quatre parties en forme de motets.* Paris, Adr. Leroy et Rob. Ballard, 1562, in-4°.

Toute cette musique, tant religieuse que profane, trouvait des exécutants et des auditeurs. Non contents des œuvres composées dans leur pays, les amateurs français allaient encore demander à l'Italie et à l'Espagne leur musique nationale; on chantait la *Romanesca*, les *canzoni*, les *canzonette*. La musique vocale ne régnait pas seule et les instruments tenaient aussi une place importante dans les concerts de chambre. On a vu plus haut que Bourgeois écrivit ses psaumes pour voix et instruments ; ce qui fait qu'on ne retrouve pas les parties d'instruments qui devaient accompagner les voix, c'est que les voix marchant toujours à l'unisson du petit orchestre qui l'accompagnait, la même partie servait aux chanteurs et aux instrumentistes. Ce genre de composition était appelé *da cantare e da suonare*. Le pardessus de viole exécutait à l'unisson du soprano, le luth doublait la partie de ténor et le théorbe ou la basse de viole marchaient avec les voix graves. Toute cette musique, on le comprend, était d'une grande douceur; le chant, dépouillé d'ornement, était simple et facile à lire; aussi chacun pouvait-il, à l'heure du concert, prendre sa partie dans l'exécution générale.

Les ressources de la musique instrumentale étaient nombreuses et variées. Les musiciens avaient à leur disposition les violes, les luths, les théorbes, quelquefois un petit orgue de chambre. L'épinette était aussi en honneur auprès des dames françaises, qui s'accompagnaient sur cet instrument pour chanter, et exécutaient même des morceaux spécialement écrits pour lui. Marot, parlant aux dames françaises, admire leur talent musical :

Et vos doigts sur les épinettes
Pour dire saintes chansonnettes.

On a conservé le *virginal* de la reine Elisabeth, et on sait que les pièces écrites par W. Bird pour cet instrument sont loin d'être faciles à jouer. Les danses formaient aussi un riche répertoire, spécialement destiné aux instruments à cordes. Non-seulement on les dansait, mais encore on les exécutait à part, comme on fait aujourd'hui des menuets d'Haydn ou de Mozart. Il nous est resté quelques livres de ces danses à quatre parties, pour instruments à cordes. Citons, parmi les plus rares : *Dix-huit basses danses garnies de recoupes et tordions, avec dix-neuf branles, quatre sauterelles, quinze gaillardes et neuf pavanes.* Paris, Attaingnant, 1529. Ce précieux recueil se trouve à Berlin. La bibliothèque de Munich en possède un autre intitulé : *Neuf basses danses, deux branles et vingt pavanes, avec quinze gaillardes en musique de quatre parties.* Paris, Attaingnant, 1538. Nous avons sous les yeux un précieux ouvrage de Claude Gervaise, le *Livre de viole,* imprimé chez Attaingnant et sa veuve, de 1547 à 1555, et qui appartient à la Bibliothèque nationale. L'ouvrage contient sept livres de viole à quatre parties. Le premier manque, mais les cinq suivants sont complets et il manque peu de chose au septième. Gaillardes, pavanes, branles simples et doubles de Champagne, de Poitou et de Bourgogne, tout se trouve dans ce *Livre de viole.* Le troisième livre semble écrit sur des chansons populaires dont on trouve les commencements à la table et qui furent mises à quatre parties de viole par Gervaise. Ces *pièces* étaient, nous l'avons dit, non-seulement dansées, mais exécutées en quatuor pour la plus grande joie des dilettantes. L'orchestre, spécialement réservé à la danse proprement dite, était d'une autre composition. On y trouvait des instruments moins mélodieux que les théorbes et violes, mais plus sonores et plus propres à marquer le rhythme. Thoinot Arbeau, dans son *Orchésographie*, nous a laissé la liste des instruments qui servaient à régler les danses. On y voit généralement un ou deux hautbois, quatre au plus, un tambourin, une flûte longue et une vielle.

Les instruments à cordes étaient seuls considérés comme faisant partie de la musique de chambre. Lorsqu'une composition contenait des instruments hauts et bas, elle devenait de la musique de cour ou de salle. Les *Amours* de Ronsard, pour voix et violes ou luths, étaient spécialement de chambre, ainsi que les odes. Quant aux quatrains, ils tenaient la place que nous donnerions aujourd'hui aux pièces fugitives, par exemple, et pouvaient être appelés de la musique de cabinet. Un autre genre qu'il faut aussi considérer comme musique de chambre est la chanson de table ou à boire, qui tient tant de place parmi les compositions légères des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles.

Pour exécuter toute cette musique, de véritables sociétés d'amateurs s'étaient formées avec leurs statuts, leurs règlements, leur organisation. La plus célèbre était l'Académie, fondée par Baïf et dont le roi était le protecteur. Elle était composée de trois sortes d'académiciens : les auteurs de vers ou de musique, les académiciens musiciens salariés, les académiciens auditeurs, dont le premier était le roi de France. Celui qui se présentait s'engageait à ne pas entrer pendant l'exécution des morceaux, à ne pas faire de bruit, à ne pas prendre la place des musiciens, à ne se battre qu'à cent pas de l'Académie, à payer tous les six mois une petite rétribution qu'il fixait lui-même. Chaque dimanche, il y avait concert vocal et instrumental, et tous les jours répétition. Le premier chef de cette Société musicale avait été le musicien Courville, auquel succéda Mauduit, artiste de talent qui, entre autres œuvres importantes, composa la messe pour les funérailles de Ronsard. L'Académie avait d'abord été établie entre la porte Saint-Marceau et la porte Saint-Victor, dans une maison toute couverte de devises grecques, où demeurait Baïf; mais après la mort du poëte, on l'avait transférée rue de la Juiverie.

Dans la *Vie des poëtes français*, de Colletet, on trouve de curieux renseignements sur cette institution, sur la maison de Baïf de la rue des Fossés-Saint-Victor, le berceau de l'Académie française et aussi de nos premières Sociétés musicales. Le livre d'institution de cette compagnie avait été confié au fils naturel du poëte Desportes, mais celui-ci le perdit et ce fut Guillaume Baïf, fils du fondateur de l'Académie, qui, recherchant avec un soin pieux tout ce qui avait trait à la mémoire de son père, retrouva quelques feuillets de ces livres chez un pâtissier qui l'avait acheté comme vieux papier. Dans une pièce de Guillaume Baïf intitulée : *Le faict du procès de Baïf* et publiée avec des notes intéressantes de M. Fournier, nous voyons que les inscriptions grecques qui couvraient la maison du poëte avait si fort indisposé la garnison espagnole, composée en grande partie d'Africains, et qui gardait Paris pour Philippe II, avant l'entrée de Henri IV dans sa capitale, que ces devises avaient été effacées par les soldats. Baïf se plaint en ces termes des dégradations faites à sa maison :

Car cette négrite canaille
S'attaquait mesme à la muraille,
Abattant, sans droict ne raison,
Jusques au grec de ma maison.

Ces inscriptions étaient tirées d'Anacréon, de Pindare, d'Homère et de plusieurs autres auteurs « et attiraient agréablement les yeux des doctes passants. » La maison de Baïf fut occupée ensuite par la communauté des Augustines anglaises, qui la gardèrent jusqu'au XIXe siècle.—Après Courville et Mauduit, l'Académie musicale eut encore pour directeur Claude Balifre, qui était, en 1604, maître des enfants de musique de la chambre de Henri IV, puis elle disparut (1).

On peut le voir par ce court résumé, la musique de chambre dans son essence existait déjà au XVIe siècle. Il est à remarquer seulement que les compositions étaient plutôt vocales qu'instrumentales. Cette préférence pour les *canzoni* et les *ricercari* dura

(1) Ed. Fournier. *Variétés historiques et littéraires*, t. VIII. page 31.

jusqu'au XVIIIe siècle, époque à laquelle les grands maîtres de l'Allemagne et de l'Italie donnèrent à l'art purement instrumental toute sa valeur et toute sa beauté. Alors les brunettes, les airs à boire disparurent peu à peu. Ce furent les chansons de tabl qui résistèrent le plus longtemps, et il est encore facile de retrouver dans le *couplet du dessert*, si à la mode au commencement de ce siècle, mais un peu suranné aujourd'hui, les derniers vestiges de la musique vocale de chambre qui faisait les délices de nos pères.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Réouverture du théâtre de la Porte-Saint-Martin : *Marie Tudor*, de Victor Hugo.

La Porte-Saint-Martin vient enfin de renaître de ses cendres. Nous ne nous livrerons pas à une description détaillée du nouveau théâtre. La scène, qu'il nous a été donné de visiter, est merveilleusement aménagée et machinée ; et si MM. Ritt et Larochelle s'écartent jamais de leur programme, s'il leur prend un beau jour fantaisie de monter une féerie, on verra que l'art de la mise en scène n'avait pas dit son dernier mot. Quant à la salle, avouons-le, elle n'a pas rempli notre attente. Certes, elle est belle, ornée avec goût, et, de ses innombrables fauteuils d'orchestre et de balcon, on voit et on entend, mais l'aspect général est peu en harmonie avec le genre de spectacle. On se croirait, avant le lever du rideau, dans un théâtre d'opéra-comique. Nous aurions aimé que le vaisseau de la salle fût plus étendu, plus grandiose. Mais à quelque chose malheur est bon : il ne sera pas impossible de représenter le drame intime à la Porte-Saint-Martin.

L'appréciation de *Marie Tudor* n'est plus à faire. Quelques mots seulement sur les interprètes. Frédérick-Lemaître, le grand comédien, joue le rôle très-court du Juif. Frédérick n'a plus de voix, mais le geste et l'expression de la physionomie ont gardé leur puissante éloquence. Dumaine remplit d'une façon magistrale le rôle de Gilbert ; Taillade se pénètre bien du caractère du politique Simon Renard ; Mme Marie Laurent rend avec talent le personnage de Marie Tudor, et Victor Hugo peut reporter sur elle le jugement qu'il formulait sur Mlle Georges, créatrice du rôle, et qui se résumait en ces mots : « Elle caresse, elle effraie, elle attendrit. » Dans le rôle de Jane, Mlle Dica Petit a soulevé les applaudissements unanimes, au dernier acte surtout.

Il faut féliciter les directeurs de l'exactitude scrupuleuse de la mise en scène ; ils veulent continuer les traditions d'un théâtre qui s'honore avant tout d'être littéraire et artistique.

La Porte-Saint-Martin est morte, vive la Porte-Saint-Martin !

Adrien Laroque.

LE MÉTRONOME MÉTRIQUE DE L. ROQUES.

Nous avons parlé sommairement, dans notre numéro du 10 août dernier, à propos des *métromètres* de MM. Meerens et Parmentier, d'une invention analogue due à M. Léon Roques, et appelée par lui *métronome métrique*. L'auteur vient de livrer son idée à la publicité, et la construction de l'instrument qui la réalise est ainsi exposée par lui dans son prospectus :

Le *métronome métrique* se compose d'une planchette graduée sur laquelle est adapté un pendule simple (fil flexible supportant un corps pesant). Le fil peut, au moyen d'un mécanisme des plus simples, se raccourcir ou s'allonger, de sorte qu'on peut placer le plomb qui tend ce fil devant chacun des degrés de l'échelle graduée.

Les chiffres de cette échelle indiquent la quantité d'oscillations que le pendule fait dans l'espace d'une minute. L'instrument est préparé pour être accroché au mur avec une inclinaison de 30 degrés environ.

Le *métronome métrique* ainsi disposé, étant donné un mouvement quelconque, par exemple 120 pour la *noire*, on prend la partie inférieure du plomb dans lequel est passé le fil, qu'on rapproche de la planchette. On fait alors glisser ce plomb en montant ou en descendant le long de l'échelle graduée jusqu'au chiffre 120, en ayant soin de mettre bien en regard de ce chiffre la ligne qui marque le centre du poids. Puis on abandonne le pendule à son oscillation et voici ce qui se produit :

D'après les lois de la physique, le pendule écarté de la verticale et abandonné à lui-même, sans lui donner aucune impulsion, fera, en allant et en venant, des oscillations dont l'amplitude diminuera insensiblement jusqu'au moment où il reprendra sa position stable. Ces oscillations sont *isochrones;* c'est-à-dire que, malgré la diminution de leur amplitude, leur durée restera la même. En résumé, une longueur étant donnée, toutes les oscillations du pendule, à cette longueur, auront la même durée, depuis la première jusqu'à la dernière, car la résistance de l'air ne diminue que l'arc de cercle qu'elles parcourent — leur *amplitude* — et non leur *isochronisme* ou durée égale.

. . . . . .

Un métronome est un instrument indispensable. Le *métronome métrique* se présente, après bien d'autres, avec le double avantage d'une précision parfaite et d'un bon marché excessif.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Hamlet* ; mercredi, *l'Africaine* ; vendredi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir*, *le Roi l'a dit*, *le Pré aux Clercs*, *les Noces de Jeannette*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *le Déserteur*, *le Barbier de Séville*, *la Dot mal placée*, *Dimanche et lundi*.

*** Ce soir, à l'Opéra, par extraordinaire, *la Coupe du roi de Thulé*. — Demain, *les Huguenots*, pour les débuts de Mlle Ferucci.

*** Une jeune danseuse hongroise, Mlle Molinar, s'est essayée dimanche dernier dans le divertissement du 2e acte du *Prophète ;* elle a recueilli les suffrages des connaisseurs. Elle sera sans doute bientôt présentée officiellement au public dans un ballet.

*** C'est par erreur que plusieurs journaux ont annoncé que l'Opéra répétait la *Reine de Chypre*. Il n'est nullement question pour le moment de cette reprise. L'Opéra est tout entier à *Jeanne d'Arc*.

*** M. Ambroise Thomas travaille à sa partition de *Françoise de Rimini*, qui, bien qu'assez avancée, ne sera pas prête pour cet hiver. Il s'occupe aussi de la transformation de *Psyché* en opéra de genre ; les dialogues seront remplacés par des récitatifs, et des modifications notables seront apportées en plusieurs endroits, principalement au troisième acte.

*** La réouverture du Théâtre-Italien est toujours fixée à après demain mardi. *Don Pasquale* inaugurera la saison, et Mlle Belval et le ténor Benfratelli y feront leurs débuts, à côté de Zucchini et de Delle Sedie ; puis vienda *Il Barbiere* avec Mlle de Belocca, Brignoli, Zucchini, Delle Sedie et la nouvelle basse Fiorini. Grâce à l'activité et à l'habileté bien connues de M. Strakosch, rien ne se ressentira de la hâte qui a dû être apportée dans les travaux préparatoires d'une entreprise aussi ardue que la réouverture du Théâtre-Italien avec des éléments à peu près nouveaux, dans une période d'un mois à peine. — M. Strakosch, désireux de ne négliger aucun détail de son administration, ce qui est la première des conditions de succès, vient de décider M. Merelli, ancien directeur des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou, à partager avec lui le poids de la direction. Avec deux associés offrant de pareilles garanties, le Théâtre-Italien jouera de malheur s'il ne retrouve pas de beaux jours.

*** L'orchestre de l'Athénée est maintenant sous la direction de M. Placet fils, qui a succédé à M. Constantin, actuellement chef d'orchestre à la Renaissance.

*** A la date du 30 septembre 1873, la *Fille de madame Angot* avait fait encaisser au théâtre des Folies-Dramatiques la somme de un million treize mille francs. Le mois de septembre a produit à lui seul 144,600 francs. La recette de la 221e représentation, celle du 29 septembre, a produit 5,235 francs. La 21e n'avait donné que 5,155 francs.

*** Trente-deux représentations de la *Fille de Madame Angot* ont été

données à Bordeaux avec un succès constant. A Lyon, le même ouvrage a réussi brillamment. Il est joué au théâtre du Gymnase par Mlle Maurel, excellente dans le rôle de Clairette, Mlle Coindre, MM. Clarence et Bourdeille.

*** Les auteurs de la *Belle Impéria*, n'ayant pu s'entendre avec la direction des Bouffes-Parisiens, ont retiré leur ouvrage. M. Ch. Lecocq a renoncé à achever sa partition. — Ce théâtre va monter la *Quenouille de verre*, opéra-bouffe de MM. Albert Millaud et Heugel fils pour les paroles, de M. Charles Grisart pour la musique. Les rôles sont distribués à Mmes Judic, Peschard, Debreux; MM. Homerville et Édonard Georges.

*** Le directeur du Grand-Théâtre de Lyon, M. Brocard, n'a pu déposer son cautionnement, malgré les délais successifs qui lui avaient été accordés, et a été mis en demeure de résilier son traité avec la ville. Les artistes, réunis en société, ont dû rouvrir avant-hier le théâtre avec *les Huguenots*.

*** Mlle Albéri (Emilie Garait) chante en ce moment à Lille avec grand succès, dans *Hamlet*, *Rigoletto*, *Faust*, etc.

*** La troupe du Théâtre-Italien de Nice, pour la prochaine saison d'hiver, est ainsi composée : Mmes Fricci-Baraldi, Adélaïde et Erminia Borghi-Mamo, Ida Augustoni, Amorini, Barilli, Viviani, Neri; MM. Vanzetti, D'Ottavi, Fioravanti, Dal Passo, Tagliapietra, Trinci, Talbo, Polonini et Maccani. Le directeur est M. Scalaberni.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** La Société des concerts du Conservatoire portera cet hiver à dix-huit le nombre de ses concerts réglementaires. Le premier aura lieu au commencement de décembre.

*** Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, accompagné de MM. Charles Blanc et Vaucorbeil, a visité la semaine dernière le nouvel Opéra, que M. Garnier promet d'achever pour le commencement de 1876, et la salle du Théâtre-Italien, pour la splendide décoration de laquelle il a adressé de vives félicitations à M. Strakosch.

*** Le Ministre vient de nommer les membres du jury chargé d'examiner les poëmes et les partitions du concours Cressent. Ce sont MM. Ambroise Thomas, Victor Massé, Bazin, membres de l'Institut, Reyer, Ernest Boulanger et Paul Bernard pour la partie musicale; MM. de Saint-Georges, Alph. Royer et de la Rounat pour la partie littéraire. Cinq de ces membres seulement entreront en séances, le lundi 13 de ce mois, pour le jugement des poëmes dont le meilleur sera choisi pour être mis à la disposition des compositeurs qui voudront s'en servir pour le concours. Toutefois, nous rappelons aux compositeurs qu'aux termes du règlement, ils resteront libres d'écrire leur partition sur un livret de leur choix.

*** Le directeur de l'Odéon, M. Duquesnel, vient de faire subir une transformation complète à son orchestre. Il le compose simplement de dix musiciens d'élite, qui exécuteront de la musique classique ou des morceaux choisis parmi les œuvres des compositeurs les plus célèbres des dix-septième et dix-huitième siècles. Le nouvel orchestre de l'Odéon, qui est, pour ainsi dire, la reproduction de l'orchestre dit de Lulli, ne comprend que des instruments à cordes et seulement deux instruments à vent, la flûte et le hautbois. On pourrait craindre qu'un ensemble de dix instruments se décomposant ainsi : trois premiers violons, deux seconds, un alto, un violoncelle, une contrebasse, un hautbois et une flûte, ne donne pas une sonorité suffisante dans une grande salle comme est celle de l'Odéon; mais il ne faut pas oublier que cette salle est une des meilleures de Paris pour la sonorité, et que la musique s'y exécute dans d'excellentes conditions d'acoustique. C'est surtout dans les représentations du répertoire classique que la nouvelle combinaison musicale aura sa raison d'être, puisque les comédies de Molière et de Regnard, les tragédies de Corneille et de Racine seront accompagnées de la musique du temps, tirée des œuvres de Lulli, Charpentier, Campra, Destouches, Rameau, etc., et exécutée à peu près avec les mêmes moyens que ceux dont disposaient ces compositeurs. — Le nouvel orchestre a fait ses débuts avant-hier avec la comédie *le Haschisch*, de Louis Leroy, et le *Légataire*; il a joué, entre autres, des fragments du ballet *les Petits Riens*, de Mozart.

*** Le Conseil municipal du Havre, dans sa séance de mercredi, après avoir entendu un intéressant rapport de M. Bœswilwald, a voté une allocation de 8,000 francs pour dépenses de première organisation d'une École de musique. Cette école, pour le début, comprendra des leçons de solfége, de violon et de violoncelle. Plus tard, le programme sera étendu à l'enseignement du piano, de l'orgue, des instruments à vent, etc., de telle sorte que le Havre, dans quelque temps, se trouvera doté d'un véritable Conservatoire.

*** M. Legendre, professeur de musique des Écoles mutuelles et directeur de la Société chorale du Mans, vient de fonder dans cette ville une École régulière de musique qui portera le titre de *Conservatoire de musique des Écoles mutuelles*. C'était une lacune à combler dans une ville de 50,000 âmes, pourvue d'ailleurs de tous les moyens d'instruction. M. Legendre a déjà formé une nombreuse pépinière vocale de jeunes gens : on ne saurait trop le féliciter des efforts qu'il fait pour compléter son œuvre.

*** La partition manuscrite, en trois volumes, de la *Création* de Haydn (qui n'est point, à la vérité, de la main même de l'auteur, mais qu'il a revue et annotée) a été retrouvée il y a peu de temps et a servi à diriger l'exécution de cet oratorio aux fêtes de Halle (Saxe prussienne), en juillet dernier. Elle fut achetée à la vente faite après la mort de Haydn par le chef d'orchestre de Weimar, A. E. Müller; elle passa ensuite aux mains du chanteur Moltke, qui en fit cadeau à M. Molk, de Peine, le possesseur actuel : elle est encore à vendre. C'est sur cet exemplaire que fut fait jadis l'arrangement pour piano de Breitkopf et Hærtel.

*** Notre collaborateur Adolphe Jullien a publié dans le dernier numéro du *Correspondant* une étude sur les séjours faits par Mozart à Paris. Il a surtout mis à profit pour ce travail des documents français peu consultés, et a ainsi éclairci différents points qui restaient obscurs quand on se contentait de lire les lettres de Mozart et de son père.

*** La messe en *ut* de Beethoven a été chantée le 21 septembre à Nancy, dans l'église Saint-Epvre, à l'occasion de la fête patronale. L'exécution, qui n'a rien laissé à désirer, était dirigée par le maître de chapelle de la paroisse, M. A. Hellé.

*** Dans l'un de ses numéros de la semaine dernière, le journal *la Gironde* a consacré un article développé à l'examen de *l'École primaire de chant choral*, de M. A. Louis Dessane. L'auteur de cet article semble, il est vrai, s'être proposé bien moins d'étudier impartialement ce modeste et estimable *Manuel élémentaire*, patronné par les plus célèbres compositeurs et amis de l'Orphéon français, que de rappeler le souvenir des errements de Pierre Galin et de regretter, à ce propos, le mauvais goût de l'Institut et du Conservatoire de Paris qui n'ont pas adopté la méthode d'enseignement musical de ce mathématicien. Puisque notre confrère bordelais s'étonne « qu'il y ait encore des orphéonistes » il aurait dû laisser juges des procédés d'éducation qui leur conviennent, ceux qui ne restent pas étrangers aux développements et aux progrès de cette institution. On ne conseille généralement bien que ce que l'on connaît et l'on aime. Nous n'en sommes pas moins reconnaissant au critique musical de *la Gironde* de son compte-rendu, malgré le parti pris et l'étrange aveu d'ignorance spéciale qui enlèvent toute autorité à ses observations. Il a été amené, en effet — et c'est le seul point que nous retenons de ce travail — à constater les qualités caractéristiques de l'ouvrage de M. A. Louis Dessane, qui le rendent incontestablement utile et assurent son succès : cette *franchise*, cette *simplicité*, cette *clarté* dans la démonstration, appropriée à l'intelligence des masses populaires auxquelles s'adresse *l'École primaire de chant choral*.

*** La *Presse* de Vienne parle avec un véritable enthousiasme de Félix Godefroid et de l'audition des nouvelles harpes perfectionnées d'Erard, à l'Exposition universelle. Les instruments et l'éminent artiste dont le talent les fait valoir ont produit grande sensation parmi le public dilettante de l'Exposition.

*** Dernièrement, la municipalité de Berlin décidait de donner le nom de Beethoven à l'une des rues de cette ville. Celle de Leipzig se pique d'émulation, et va dédier six rues nouvelles à la mémoire de Sébastien Bach, Hiller, Hauptmann, Marschner, David et Moschelès.

*** Le lamentable suicide de la fille du compositeur Marschner a été formellement démenti par le mari de cette dame, qui se trouve dans une situation de fortune fort aisée. La fille de Marschner se porte bien; le récit de sa mort est une mystification, rien de plus. — Tant mieux; mais la *Gazette de Spener* a la plaisanterie bien lourde.

*** Un chanteur très-apprécié en Allemagne, le ténor Théodore Formès, vient d'être frappé subitement d'aliénation mentale; le malheureux artiste a été interné dans une maison de santé de Düsseldorf.

*** Les cours complets de musique pour les jeunes personnes, de M. et Mme Lebouc, rue Vivienne, 15, ont recommencé la semaine dernière. MM. Marmontel, Barbot et Mercadier, Mmes E. Réty et Roquemaure continuent d'être, avec M. et Mme Lebouc, les professeurs de ces cours. M. Marmontel commencera, le mois prochain, un cours spécial du soir pour les artistes.

*** M. L. L. Delahaye, l'excellent pianiste, est de retour à Paris et a repris ses leçons.

✝

*** Mme veuve Félix, la mère de la célèbre Rachel et de Raphaël Félix, vient de mourir à l'âge de soixante-quinze ans. Elle avait perdu son mari il y a dix-sept mois, et son fils trois mois après.

*** Aux obsèques d'Emile Gaboriau, le romancier populaire, un *Pie Jesu* d'Elwart a été chanté par M. Kœnig.

*** Le comte Charles Esterhazy s'est donné la mort à Vienne, à l'âge de cinquante-trois ans, ne pouvant plus supporter les douleurs que lui causait une maladie incurable. C'était, comme tous les membres de sa famille, un amateur passionné de musique; il avait une belle voix de ténor, et il laisse plusieurs compositions inédites, parmi lesquelles trois opéras, dont un, *le Serment des Magyars*, a été représenté dans son palais, devant un auditoire de dilettantes et de critiques.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Les *Promenade-Concerts* dirigés par Rivière sont la « great attraction » du moment. Gung'l y dirige lui-même l'orchestre dans l'exécution de ses compositions; la valse de *Vinciguerra*, de Bottesini, et quelques œuvres de Sullivan, ainsi que le chœur du *Printemps*, de Rivière, et la nouvelle *selection* ou fantaisie sur *la Fille de Mme Angot*, y sont fort applaudis. Le concert de Carlotta Patti fera grande sensation.

*** *Bruxelles.* — Mlle Battu a joué dimanche dernier, pour la première fois sur notre scène, le rôle d'Eléonore du *Trouvère*, qui a été la confirmation de tous ses succès précédents. On ne saurait y déployer une méthode plus sûre, un art plus élevé. Il est fâcheux que Mlle Battu ait été mal secondée par le ténor, M. Fernando, et par le contralto, Mme Legénisel, qui a pourtant été remarquable dans la *Favorite*. — L'opéra-comique se traîne toujours péniblement : les représentations de la *Dame blanche*, de *Haydée*, de *la Fille du régiment* se suivent et se ressemblent, médiocres et peu fréquentés. — Le ténor Duwast a résilié son engagement.

*** *Berlin.* — *Le Roi l'a dit*, de L. Delibes, est la première nouveauté qui sera donnée à l'Opéra. On remonte deux œuvres de Spontini, *Nurmahal*, pour l'anniversaire de la naissance de l'impératrice, et *Fernand Cortez*, ainsi qu'*Iphigénie en Tauride* et *Alceste* de Gluck.

*** *Leipzig.*— Les concerts du Gewandhaus ont recommencé le 2 octobre.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Notre Théâtre-Italien aura la primeur de la nouvelle édition de *Mireille*. On sait que Gounod remanie sa partition, le troisième acte notamment, pour Mme Patti. Les autres interprètes seront Nicolini, Bagagiolo, Graziani et Mlle Scalchi.

*** *Milan.* — *La Contessa di Medina*, opéra nouveau de Chessi, a fait un *solenne fiasco* à la Scala : on ne l'a donné qu'une fois. — Le théâtre Dal Verme encaisse de belles recettes avec l'*Ebrea* (*la Juive*) d'Halévy, chantée par Mme Wanda Miller, le ténor Cazaux et la basse Vecchi.

*** *Nouvelle-Orléans.* — Voici la composition de la troupe d'opéra français : MM. Gueymard, Gadilhe, Dequercy, Devoyod, Lourde, Mayan, Feitlinger, Marchand, Dupin ; Mmes Fursch-Madier, Moisset, Lagye, Denain, Carini, Jaume ; chefs d'orchestre, MM. Momas et Madier de Montjau.

*** *Melbourne.* — Le premier événement musical de la saison a été un grand concert donné dans la salle de l'hôtel de ville, par Mme Arabella Goddard, la célèbre pianiste anglaise. On a grandement admiré le talent de l'éminente artiste, surtout dans la fantaisie sur la *Muette de Portici* de Thalberg, et les variations sur *The last rose of summer*, qui ont obtenu les honneurs du *bis*. Mme Arabella Goddard s'apprête à faire une tournée artistique en compagnie de M. J. Hill et Miss Christian, deux élèves distingués de l'Académie de musique de Londres. Le lendemain a eu lieu un second concert, donné par la troupe italienne. — L'Opéra, de son côté, a ouvert ses portes. La première semaine a été entièrement consacrée à Rossini : on a donné *Moïse*, *Guillaume Tell* et le *Barbier de Séville*. Le succès a été brillant, et on peut dire aujourd'hui que la troupe de Melbourne peut rivaliser avec celles des meilleurs théâtres de l'Europe

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1630). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

AVIS. — VILLE DU HAVRE. — Le Maire de la ville du Havre donne avis qu'une place de *professeur de violon* et une place de *professeur de violoncelle* vont être créées à l'Ecole de musique en voie de formation au Havre, et que les demandes des candidats, appuyées des renseignements nécessaires, devront être adressées au secrétariat de la Mairie avant le 20 octobre courant. — En l'Hôtel-de-Ville du Havre, le 1er octobre 1873.

J. SIEGFRIED, *adjoint.*

Les Compositeurs de bonne musique de salon pour le piano, qui désirent répandre leurs œuvres en Autriche et en Allemagne, sont priés d'envoyer leurs manuscrits (en y joignant de courtes notices biographiques) à la **MAISON D'ÉDITION MUSICALE** de ADOLPHE BŒSENDORFER, Herrengasse, n° 6, à VIENNE (Autriche).

LA NOTATION SIMPLIFIÉE

DE CHARLES MEERENS.

Au point de vue théorique et scientifique, les clefs numériques, substituant les clefs usuelles, indiquent la quantième octave, à partir de l'unité, à laquelle appartiennent les notes écrites sur la portée; conséquemment, elles expriment l'exposant de la puissance à laquelle on doit élever 2 pour connaître les nombres acoustiques au moyen d'une simple multiplication des valeurs symboliques de la gamme.

Au point de vue pratique, le nouveau système de notation permet d'écrire une étendue illimitée de sons d'une manière identique pour tous les instruments.

En s'adressant au bureau du journal, on recevra la brochure : *le Diapason et la Notation musicale simplifiés*, par CHARLES MEERENS. Prix : 1 franc.

En vente : *la Dernière Pensée de Weber*, transcrite en notation nouvelle. Prix : 50 centimes.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE).

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

OTTO BRUNNING

Facteur de PIANOS, breveté s. g. d. g. — Ex-accordeur

DE LA MAISON ERARD

PIANOS GARANTIS, depuis 650 francs, approuvés par les plus célèbres pianistes : **A. Jaëll, F. Planté**, etc. — *Médailles.* — 34, rue St-Roch, Paris. — *Réparations.* — MÉDAILLE DE MÉRITE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE, 1873.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 450 francs.*

(Remise au commerce).

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS

103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

PUBLIÉ PAR LES EDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

LA FILLE DE

MADAME ANGOT

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

MUSIQUE DE CH. LECOCQ

La Partition : Piano et Chant : pr. net : 12 fr. Piano seul : pr. net : 8 fr. — Les Airs de Chant détachés avec ou sans accompt Polkas, Valses, Polka-Mazurka, Quadrilles à 2 et 4 mains. — Arrangements divers. Danses sans accompt, format in-8o, arrangées pour Flûte, Cornet, Violon seuls, chaque : Prix net : 50 centimes

A 2 mains Prix : 4 fr. 50

ANGOT-LANCIERS

Nouveau Quadrille des Lanciers, par **J.-B. FRAMBACH**

A 4 mains Prix : 6 fr.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

A LA NUIT

MÉLODIE POUR PIANO ET CHANT, PAROLES DE

CH. VALLETTE

Prix : 2 fr 50

MUSIQUE DE

A. GEDÈS

Prix : 2 fr. 50

AVE MARIA

Pr. 6 fr. POUR TROIS VOIX DE FEMMES Pr. 6 fr.

MUSIQUE DE

G. ROSSINI

TRANSCRIPTION LATINE DU CHŒUR **LA CHARITÉ**

MESDAMES DE LA HALLE

OPÉRA-BOUFFE EN UN ACTE

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Partition Piano et Chant, in-8o, prix net : 6 francs. — Partition, Piano seul, in-8o, prix net : 5 francs.

N° 1. — **Couplets de Raflafla**	Fr. 3 »	N° 3. — **Air de Ciboulette**	5 »
N° 2. — **Couplets de Croutaupot**	2 50	N° 4. — **Couplets : la Lune et le Soleil**	2 50

Quadrille par ARBAN, 4 fr. 50. — Fantaisie pour piano par VALIQUET, 2 fr. 50.

MUSIQUE NOUVELLEMENT PUBLIÉE

ARBAN	— **Souvenir d'Auber**, fantaisie-valse pr piano	Fr. 7 50
M. BOULLARD	— **Polka des Sonnettes**	4 »
L. COLLIN	— **Sérénade** pour piano et chant	3 »
A. DASSIER	— **Craignez de perdre un jour**, lamento	3 »
—	— **Quand l'été vient**, romance	3 »
—	— **Les cinq étages**, chansonnette	3 »
—	— **La Mariée**, couplets de noces	3 »
—	— **Le Marié**, id.	3 »
F. GODEFROID	— **La Muette de Portici** (n° 7 de la collection l'Opéra au Piano	6 »
L. LACOMBE	— **Le Bouquet**, mélodie, par. de V. Hugo	3 »
A. LAFITTE	— **Le Banc de pierre**, mélodie sur des paroles de Th. Gautier	3 »
J. LEYBACH	— Fantaisie brillante sur **l'Ombre** pour piano	5 »
Edm. MEMBRÉE	— **Ariane abandonnée**, romance sans paroles de Mendelssohn, arrangée pr le chant	5 »
J. RUMMEL	— **Souvenir de Bordeaux**, valse de salon	6 »

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :

S. ARTHUR CHAPPELL,

52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 41. — 12 Octobre 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre-Italien. Réouverture. Débuts de Mlle Marie Belval et de M. Benfratelli. **Paul Bernard.** — Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edm. Neukomm.** — Revue des théâtres. **Ad. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE-ITALIEN

RÉOUVERTURE

—

DÉBUTS DE Mlle MARIE BELVAL ET DE M. BENFRATELLI.

L'ouverture du Théâtre-Italien, soumise à tant d'alternatives et qui était encore en question il y a trois semaines, s'est malgré tout effectuée mardi dernier, 7 octobre, au milieu d'une affluence qui semble au moins extraordinaire, quand on réfléchit que nous ne sommes qu'à la fin des vacances, que le soleil et les beaux jours n'ont pas dit leur dernier mot et qu'enfin les plages normandes, les vallées de la Suisse et surtout les châteaux de France sont bien loin de nous avoir rendu tous les touristes et tous les amateurs de campagne qui fuient la capitale pendant l'été.

Et cependant quel monde, et même quel beau monde! Qui donc oserait prétendre que la fashion parisienne va s'éteignant et que le goût des réunions aristocratiques ne saurait survivre aux tristes épreuves qui nous accablent depuis trois ans? Pour cela il faudrait oublier les ressources énormes que possède notre grande ville au double point de vue de l'intelligence et de la richesse, nier la tradition des belles choses, quelles qu'elles soient, dont nous ne saurions nous affranchir et rayer du livre des proverbes l'axiome si vrai : Chassez le naturel, il revient au galop. Paris est et restera quand même, quoi qu'il arrive et quoi qu'on en dise, le foyer le plus réel du bon goût, du luxe et des plaisirs artistiques.

Aussi M. Maurice Strakosch a-t-il eu grandement raison de compter sur le haut public parisien pour l'aider dans sa nouvelle entreprise. De son côté, le public compte sur M. Strakosch, dont il connaît les aptitudes musicales et administratives, et il espère le voir apporter dans la direction du Théâtre-Italien quelques idées neuves et le mépris des ornières. Ce n'est plus en rêvant aux beaux jours passés de la salle Ventadour qu'on peut aujourd'hui les voir revenir. L'époque a marché, le goût musical s'est étendu; d'un autre côté, la réunion merveilleuse que présentait pour les chanteurs l'école italienne, il y a seulement une vingtaine d'années, n'est plus qu'à l'état de légende et va se perdant dans les brumes de l'avenir. Les troupes d'excellence n'existent plus et ne peuvent plus exister, du moins aussi brillantes. Quelques étoiles restent dans le firmament vocal, mais ce n'est pas sur elles seules qu'un directeur peut baser toute une saison théâtrale intéressante, conséquemment fructueuse. Il lui faut se contenter de former une bonne troupe d'ensemble qui lui permette de représenter aussi honorablement que possible les œuvres consacrées. Sur l'exécution de celles-ci, les vieux dilettantes lui chercheront toujours chicane; c'est entendu d'avance. Il pourra donc appeler à lui, comme recettes exceptionnelles, les quelques grands noms artistiques qui sillonnent encore l'Europe et l'Amérique, mais alors il lui faudra déployer de nouveaux éléments attractifs pour que le public réponde à ses efforts d'une façon permanente et durable. En ce qui concerne la composition théâtrale, l'école italienne moderne nous est à peu près étrangère. Qu'il nous la fasse connaître. Que les jeunes musiciens que l'Italie encourage viennent se faire apprécier parmi nous. Paris est le centre de toutes les écoles. La direction italienne qui comprendra cela fera tout à la fois ses propres affaires en même temps que celles du public d'aujourd'hui. Nous croyons M. Strakosch complétement dans l'ordre d'idées que nous émettons ici; c'est pour cela que nous lui disons de grand cœur : Courage et espoir!

Et quel autre que M. Strakosch pourrait mieux remplir ce programme? Toute sa vie s'est passée dans l'étude de la musique italienne. Il a séjourné des années entières dans la Péninsule et connaît par lui-même le fort et le faible de la question. Les auteurs nouveaux, leurs ouvrages, les succès consacrés à Venise, Milan, Naples, Rome et Florence, les chanteurs qu'on y applaudit, les traditions qu'on y préfère, tout cela lui est familier, et sur tous ces points il risque moins de se tromper qu'aucun autre. Quand on pense qu'à tous ces avantages il joint la ressource énorme de son association avec M. Merelli, l'ancien impresario de Saint-Pétersbourg, si habile entre tous, on en arrive à fonder de sérieuses espérances sur la nouvelle direction et sur les résultats qu'elle pourra nous offrir. Ainsi s'explique la confiance qu'inspire M. Strakosch, et dont la preuve palpable se fait sentir dans la grande quantité de locations à l'année déjà souscrites.

La jolie salle Ventadour, dont l'éloge n'est plus à faire, avait été remise à neuf pour cette solennité. Dieu merci! le pinceau réparateur s'est contenté de redorer et rafraîchir sans rien changer à la décoration antérieure. C'est exactement l'ancienne salle, sauf que tout y est brillant, pimpant, et digne sous tous les rapports de rehausser par sa richesse les plus pompeuses soirées. Au rez-de-chaussée seulement une amélioration s'est produite. Le parterre est supprimé et les stalles d'orchestre dont le nombre a été diminué se trouvent par ce fait infiniment plus spacieuses et confortables.

Maintenant je parlerai rapidement de la représentation de *Don Pasquale* qui remplissait cette première soirée. C'est une des meilleures partitions bouffes du répertoire italien et qui ne

manque jamais de dérider les fanatiques du genre. Elle servait de début, ce soir-là, à une jeune artiste dont le nom ne pouvait être qu'un titre à la bienveillance générale ; aussi a-t-elle été sympathiquement accueillie. Mlle Marie Belval est fille de la basse-taille de ce nom, qui a rendu et rend encore de précieux services à l'Opéra. Fille d'artiste, elle a montré dès son entrée en scène qu'elle avait de qui tenir. Pourtant la voix est un peu faible et ne brille guère que dans les vocalises, où elle se pose alors avec beaucoup d'assurance. L'intelligence de la scène existe déjà chez cette jeune fille, mais dans la mutinerie que comporte le rôle qu'elle remplissait, on aurait pu désirer peut-être plus de dinctinction native. Toutefois ce premier essai n'est pas dénué de promesses et nous aurons, je pense, à compter avec Mlle Marie Belval. M. Benfratelli a été moins heureux ; c'est un tenorino à la voix de gorge, comme nous en avons tant vu passer déjà. L'excellent Delle Sedie tenait comme par le passé le rôle du docteur. C'est bien l'un des plus parfait chanteurs que nous connaissions. L'art et le goût qu'il déploie sont tels qu'on ne saurait se souvenir qu'il avait autrefois plus de voix qu'aujourd'hui. Quant à Zucchini, il s'est montré plein de verve dans le personnage de Don Pasquale qui fut toujours l'une de ses meilleures incarnations. Le monologue non chanté de la lettre a été pour lui l'objet d'une ovation, et l'auditoire ravi lui a montré par là à quel point il était heureux de le revoir.

Nous ne pouvons passer sous silence l'avénement de M. Vianesi au titre de chef d'orchestre, d'autant moins qu'il nous semble que dans ce choix M. Strakosch a eu la main fort heureuse. Le nouveau chef a conduit la partition de *Don Pasquale* avec autorité et a su lui imprimer un coloris plus marqué que ses derniers prédécesseurs, de nombreuse mémoire. De l'aplomb dans les mouvements, le geste sobre mais convaincu, l'art de bien accompagner, telles sont les principales qualités que M. Vianesi nous a paru posséder. Il faut aussi mentionner que M. Strakosch a eu l'excellente idée de faire venir de Milan une trentaine de choristes. Espérons que ces nouvelles recrues apporteront avec elles un peu du zèle qui manquait à cette partie si négligée de l'exécution. Toutefois, nous attendrons pour les juger une partition chorale plus importante que celle de *Don Pasquale*.

Cette soirée est en somme d'un excellent augure. On ne saurait trop complimenter M. Strakosch, qui vient d'accomplir un véritable tour de magicien en remettant sur pieds le pauvre Théâtre-Italien, si éprouvé, si disloqué et si malade encore il y a trois semaines.

PAUL BERNARD.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES OEUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

(2e article) (1).

De 1817 à 1820, les notes sur Moschelès manquent. On sait seulement que vers la fin de cette période, il entreprit un voyage à travers l'Allemagne. Sa première étape fut Munich, où il se fit entendre à la cour et en public. De Munich il se rendit à Augsbourg; il y joua devant la reine Hortense ; puis il s'arrêta dans plusieurs autres villes, situées sur son parcours, pour se rendre en Hollande. Moschelès arriva dans ce pays vers le mois de mars de l'année 1820. Accueilli avec enthousiasme à Amsterdam, il y donna plusieurs concerts et n'en partit que sur les instances de la célèbre *Société des Amateurs* de la Haye, désireuse d'avoir les prémices d'une œuvre nouvelle de l'auteur de la *Sonate mélancolique*. Moschelès se rendit à cette invitation, et composa pour la Haye son concerto en *sol mineur* : « J'entendais sans cesse, dit-il, le carillon mélancolique de la tour voisine ; il était naturel que j'adoptasse le mode mineur; aussi intitulai-je le premier morceau *Malinconia*. » On sait que ce concerto est l'un des plus estimés parmi tous ceux que Moschelès composa. Le reste de l'année se partagea entre les principales villes des provinces rhénanes : Aix-la-Chapelle, Francfort, Mayence, Coblentz devinrent tour à tour le théâtre des succès du pianiste désormais célèbre, et Bruxelles fut, suivant sa propre expression, « sa préparation à la langue et aux mœurs parisiennes. »

C'est le 20 décembre 1820 que Moschelès arriva à Paris, où, suivant Fétis, « la nouveauté de son jeu produisit une vive sensation, et fut le signal d'une transformation dans l'art de jouer du piano. » Il descendit à l'*Hôtel de Bretagne*, rue de Richelieu : « L'impression que je ressentis en me croisant dans les rues avec la multitude de gens affairés et de promeneurs, dit-il, ne s'effacera jamais de ma mémoire. » Le lendemain, en sortant de son hôtel, il rencontra Spohr, qu'il avait connu à Vienne, en 1814. Les deux virtuoses durent rire assurément de se trouver en présence l'un de l'autre sur le pavé de Paris, en quête d'applaudissements parisiens, eux qui avaient, six ans auparavant, charmé la société viennoise, le premier par son *Entrée à Paris*, le second par son *Allemagne délivrée*. Mais telle était leur confiance en l'hospitalité proverbiale des Parisiens, qu'ils trouvèrent, sans doute, leur démarche toute naturelle, et qu'ils ne songèrent qu'à se divertir et à divertir les autres en la ville maudite, que Mendelssohn devait surnommer plus tard : « *le tombeau de toutes les réputations*. »

Cette dernière boutade, qui figure dans une lettre de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*, pourra étonner les admirateurs parisiens des œuvres de ce maître élégant et fêté. Il n'en serait point de même, si elle se fût échappée de la plume de l'ami de Moschelès. En effet, Spohr, malgré son talent incontestable, n'avait pas produit à Paris la sensation à laquelle il s'était attendu ; le public demeurait froid en l'écoutant, et la déférence des artistes, ses confrères, ne lui paraissait point un dédommagement suffisant ; aussi ne laissait-il échapper aucune occasion de montrer son mécontentement et de se répandre en récriminations contre le mauvais goût et l'absence totale de sens musical des Parisiens. Dès le jour de sa première rencontre avec Moschelès, ses confidences ne durent point être à l'avantage de ceux-ci. C'est du moins ce qui ressort du profond étonnement qui s'empara du pianiste nouvellement arrivé, en entendant, le soir même de son installation, *Don Juan* aux Italiens, « représenté avec soin et sans coupures. » Le même étonnement continua lorsqu'il put constater la vénération des Parisiens pour les grands maîtres de l'école allemande, ainsi que les soins apportés à l'exécution de leurs œuvres. Dès lors, il pensa que Paris pouvait être un théâtre digne de son talent. Une seule tache, à la vérité, persista dans son esprit heureusement converti : le succès contesté de Spohr, dont il admirait la musique et le talent de virtuose : « Pourquoi, dit-il, Spohr ne produit-il ici aucun enthousiasme ? L'orgueil national français ne veut-il donc laisser se produire que sa propre école de violon, comme la première du monde? Ou bien, Spohr est-il trop peu communicatif, trop en dedans, pour les usages du grand monde parisien ? » Et il ajoute : « Quoi qu'il en soit, il a dû renoncer aujourd'hui à son concert projeté, personne ne s'y intéressant ; cela me peine infiniment. »

Si Moschelès se fût interrogé sérieusement, il eût remarqué sans peine que le public parisien, éclairé, gâté si l'on veut, mais en tout cas exclusif dans son goût pour les plaisirs délicats, préfère le charme et la grâce au culte de la forme dogmatique ; il fût convenu que c'est précisément par leurs côtés brillants, vivants, et, tranchons le mot, mélodieux que les maîtres allemands du dernier siècle et du commencement de celui-ci ont acquis droit de cité chez nous ; enfin il se fût convaincu que lui-même devait son succès parisien à son talent, essentiellement inspiré et nouveau, dans lequel la forme, élégante et correcte, rehaussait la richesse et l'abondance mélodique. Voilà ce que Moschelès se fût dit, et ce dont il se fût pénétré, pour l'explication des mécomptes de l'auteur de *Jessonda*, et pour son propre enseignement dans la suite.

Entre temps, et grâce à d'influentes lettres de recommandation, Moschelès fut introduit, dès son arrivée à Paris, dans les salons de toutes les aristocraties. La musique était alors tenue en haute estime dans le grand monde parisien ; les soirées de la princesse

(1) Voir le n° 40.

de Vaudemont, de Mme de Montgeroult, de la princesse Ouvarow, des grands financiers Laffitte, Rothschild et Rougemont avaient une renommée musicale universelle; c'était un brevet de capacité que de s'y être fait entendre. Les débuts de Moschelès dans ces cercles furent heureux; il y fut apprécié à sa valeur, et chacun s'empressa de lui être agréable. L'organisation d'un concert fut donc rendue facile, grâce à cette bienveillance, et en effet, les plus puissantes protections lui permirent d'aplanir toutes les difficultés et de compter sur un heureux résultat. Ce concert eut lieu à la salle Favart le 25 février 1821. Le soir, en rentrant à son hôtel, Moschelès écrivait ces lignes :

« Cette après-midi, je me suis rendu au théâtre pour essayer mon piano de Pape; j'ai posté auprès un gardien pour veiller à ce que la jalousie des autres facteurs ne lui jouât point quelque mauvais tour (1). Le concert s'est bien passé: le public et la recette étaient aussi brillants que le résultat artistique. Un incident qui s'y est produit m'a montré le danger auquel un artiste s'expose, lorsqu'il manque aux convenances : le chanteur Bordogni a été sifflé, parce que, par oubli ou à dessein, il n'avait pas offert la main à Mlle Cinti pour la reconduire à sa place, après son duo avec elle. »

Ce concert fut bientôt suivi d'un second, donné à la même salle Favart avec Lafont, et, vers la fin de la saison, de quatre soirées musicales, également avec le célèbre violoniste. Il s'était pris pour ce dernier d'une vive amitié et admirait son talent sous toutes ses formes; « car, dit-il, Lafont n'est point seulement un chanteur exquis sur son instrument, mais encore avec sa gorge. Et en vérité, lorsqu'il chantait sa romance *la Larme*, il faisait couler des pleurs de maints beaux yeux. »

Lafont présenta son nouvel ami dans le monde artistique; il l'introduisit dans plusieurs cercles, où son talent et son humeur enjouée lui acquirent promptement l'estime et l'amitié des artistes les plus en renom. Moschelès parle souvent, au cours de ses notes journalières, de soirées passées dans l'intimité de ses confrères.

« Je viens, dit-il à la date du 20 mars, de passer la soirée chez Ciceri. Il y avait là nombreuse société. Dans le premier salon étaient réunis des peintres célèbres, dessinant pour leur agrément; parmi eux se trouvait Cherubini, dessinant également. On me fit l'honneur de ma caricature, comme c'est l'usage pour tout nouvel arrivant. Dans le salon suivant se tenaient des musiciens et des acteurs, parmi lesquels je citerai : Ponchard, Levasseur, Dugazon, Panseron, Mlle de Munck, Mlle Livère, du Théâtre-Français. Un morceau à quatre voix, de Cherubini, fut remarquablement chanté. Puis, toute l'assemblée s'arma de mirlitons de toutes grandeurs, et exécuta l'ouverture de *Démophon*, à la manière des musiques russes, sur ces instruments *monotones*, fabriqués en bois dur ou en sucre (!); deux poêles à frire remplaçaient les timbales. Horace Vernet nous amusa ensuite en exhibant son talent de ventriloque, M. Salmon en imitant le cor, et Dugazon en exécutant un solo de mirliton. Quant à la musique sérieuse, nous la représentâmes, Lafont et moi, et finalement l'avantage lui resta. »

Moschelès retourna souvent chez Ciceri, qui le prit en grande affection. Les soirées du célèbre peintre avaient lieu périodiquement, et le jeune virtuose leur sacrifiait tous ses autres engagements, à l'exception toutefois des réunions dans la maison Érard, où l'on exécutait avec vénération les opéras de Gluck, et qui avaient lieu les mêmes jours, mais à des intervalles plus éloignés. Ces auditions et les *Concerts spirituels* lui causaient un véritable enthousiasme : « Qui pourrait, » dit-il au sujet de ces derniers, « me reprocher le plaisir que j'y prends? Ils sont à bon droit renommés dans le monde entier, et j'y écoute de toutes mes oreilles. »

Mais le terme du séjour de Moschelès à Paris approchait; car il n'avait jamais considéré son établissement en cette ville que comme passager, l'Angleterre, qui de tous temps a apparu sous la forme d'une montagne d'or aux yeux des musiciens allemands, l'attirant comme le but et la récompense de son expatriation. Il fit donc, dès les premiers beaux jours, ses préparatifs de départ, et, après avoir assisté aux fêtes données à l'occasion du baptême du duc de Bordeaux (1), il prit congé des artistes parisiens qu'il avait réunis en un dîner d'adieu aux *Frères provençaux*, Moschelès quitta Paris le 23 mai, et se rendit à Calais, pour faire voile vers l'heureuse patrie des brouillards et des guinées. Ses premières impressions, en apercevant à l'horizon les côtes de l'hospitalière Albion, durent singulièrement refroidir son enthousiasme pour cette île qui devait devenir sa seconde patrie:

« Quelle journée! dit-il, quatorze heures en mer! moi, malade de toute la maladie du mal de mer! A minuit enfin, nous pûmes atterrir à Douvres; mais lorsque le *steward* s'approcha de moi pour réclamer le prix de mon passage, c'est à peine si j'eus la force de lui indiquer ma poche remplie d'argent. — Quelle honte pour un courrier d'être aussi malade! s'écria cet homme. — J'eus plus tard l'explication de ce cri du cœur: à côté de moi se trouvait mon paquet de musique, scellé aux armes impériales et portant l'inscription: *Dépêches*; l'ambassade d'Autriche à Paris me l'avait confectionné de la sorte, pour que je pusse voyager sans payer de droits, et le *steward* m'avait pris pour un courrier de cabinet, familiarisé avec la mer, et par suite coupable de succomber à ses influences morbides. »

Le premier soin de Moschelès, en arrivant à Londres, fut de choisir les instruments sur lesquels il jouerait. Après plusieurs essais, il donna la préférence à ceux de la maison Clementi, qui jouissaient d'une réputation méritée; puis il rendit visite aux artistes en vogue, en commençant par les pianistes Cramer, Ferdinand Ries et Kalkbrenner, avec lesquels il allait entrer en lice. Il esquisse dans les termes qu'on va lire la figure du premier de ces trois virtuoses:

« Cramer, dit-il, susurre son Mozart et ses propres compositions, calquées sur celles de Mozart, sans prendre ombrage de moi ni de ma *bravoure*; bien plus, il me montre publiquement et dans l'intimité la plus grande déférence; je suis devenu son ami, et lui suis reconnaissant de l'intérêt qu'il prend à mes prochains débuts. Cramer est spirituel et gai, et, comme la plupart des gens doués de la sorte, il est très-mordant; d'ailleurs, ses propres faiblesses ne trouvent point grâce à ses yeux; car il prend soin de dire, en désignant une veine violette qui se ramifie sur son nez: « *C'est ce diable de Bacchus qui m'a mis son pouce là!* » J'ajouterai que je ne connais pas de priseur plus endurci que lui; les maîtresses de maison se plaignent de ce qu'après chacune de ses visites, l'on est obligé de balayer les parquets; pour ma part, en ma qualité de pianiste, je ne puis lui pardonner de salir ses mains aristocratiques par l'abus de l'herbe de Nicot, et d'en remplir les interstices des touches, de telle manière que souvent elles se collent ensemble; ce qui n'empêche point pourtant ses doigts flexibles et exercés de glisser merveilleusement sur le clavier. Et en vérité, Cramer fait si bien chanter son instrument, qu'il transforme un adagio de Mozart en un véritable morceau vocal. »

Ries et Kalkbrenner n'accueillirent pas avec moins de cordialité que Cramer leur nouvel émule; aussi Moschelès leur témoigna-t-il une vive amitié. Celle-ci persista dans la suite pour Ries; mais elle se brisa au bout de peu d'années pour Kalkbrenner. Mme Moschelès n'a pas indiqué la cause de cette rupture : il faut croire cependant qu'elle était sérieuse, car le paragraphe que la narratrice consacre à ce pianiste populaire est rempli de détails d'un caractère tellement privé, qu'assurément Kalkbrenner a dû en mériter la révélation par une faute grave envers Moschelès. Nous passons à dessein ces détails qui par leur nature ne sauraient intéresser nos lecteurs français. Aussi bien, les deux virtuoses étaient à cette époque de grands amis; les lignes qui suivent le prouvent suffisamment : « Nous jouons souvent à quatre mains, dit Moschelès; nous nous montrons réciproquement nos ouvrages; en un mot, nous vivons en bonne confraternité artistique. J'honore en lui le héros des octaves, tout en réprouvant son habitude de faire ses suites d'octaves du poignet. »

Mme Moschelès parle ensuite des divers artistes qui formaient

(1) Moschelès redoutait les rivalités des facteurs d'instruments. Il était très-exclusif dans ses préférences, et se croyait exposé aux embûches des facteurs éconduits.

(1) Moschelès se fit entendre à la soirée qui suivit le banquet offert aux délégués des « bonnes villes » de France, par la ville de Paris.

alors la société habituelle de son mari ; on remarque en première ligne parmi ceux-ci : le violoniste Kiesewetter, que l'indifférence du public anglais fit mourir de chagrin quelques années plus tard ; les grandes cantatrices, Mmes Mara et Catalani, vivant retirées du théâtre, mais veillant encore de tout leur prestige sur la scène encore frémissante des bravos qui avaient accompagné leurs triomphes ; enfin Dragonetti, le contrebassiste alors sans rival, mais dont l'originalité dépassait encore le talent. Dragonetti était en effet un maniaque ; il avait réuni dans son salon une nombreuse collection de poupées, auxquelles il s'intéressait sans cesse. Ces poupées étaient assises sur tous les siéges : « Quand on vient lui rendre visite, dit Moschelès, il vous prie d'entrer, en vous assurant que l'une ou l'autre de ses poupées vous cédera sa place ; ensuite il demande comment on les trouve depuis la dernière visite, et ne se décide à en ôter une pour vous faire place, que lorsque vous les avez longuement admirées. Dieu sait quelles autres folies encore ! Ajoutez à cela qu'il prise d'une manière affreuse, que ses doigts font sans cesse le voyage d'une tabatière gigantesque à son nez, et vous aurez une idée de Dragonetti ; mais ce que vous ne pouvez vous figurer, c'est son langage, — un vrai patois incompréhensible, dans lequel son italien de Bergame se mêle à un français détestable et à un anglais plus détestable encore ! »

Lorsque Moschelès débarqua en Angleterre, la saison de Londres était déjà avancée ; les théâtres jouaient leurs nouveautés, et les engagements pour les concerts étaient faits. Il ne put donc se faire entendre aussi promptement qu'il l'eût désiré. Cependant il prit bravement son parti de ce contre-temps, et partagea ses loisirs entre la fréquentation des réunions artistiques et ses travaux habituels de composition. La première fois qu'il alla à *His Majesty's Theatre*, il fut fort étonné de voir qu'on n'y était admis qu'en toilette : « Fort heureusement, dit-il, on donnait ce soir-là *Il Turco in Italia;* car cette musique légère et superficielle me permit d'écouter sans distractions le chant délicieux de la Camporesi et d'Ambrogetti, et de lorgner à mon aise l'élégante société qui se pressait dans les loges. » Cette boutade indique suffisamment que l'éloignement de Moschelès pour la musique italienne persistait ; il n'appréciait pas l'adorable bouffonnerie de Rossini, et, dans son exclusivisme, il gardait ses admirations pour les productions de source allemande et les virtuoses de tous pays ; c'est ce qui ressort des notes consignées sur son agenda durant son séjour à Londres.

Cependant la nouvelle de l'arrivée de Moschelès s'était promptement répandue dans la société anglaise ; une grande renommée l'y avait précédé, et quoique la saison fût, ainsi que nous l'avons dit, près de son terme, on ne pouvait se résoudre à le laisser partir sans l'entendre. La Société philharmonique réalisa ce vœu en faisant au retardataire une place dans le programme de son dernier concert. — Moschelès se produisit pour la première fois devant les dilettantes de Londres le 11 juin ; il joua son concerto en *mi* bémol et ses variations d'Alexandre. Ce morceau, que son auteur n'avait eu garde de faire entendre durant son séjour à Paris, lui gagna tous les cœurs en Angleterre ; les événements qu'il rappelait étaient en grande partie l'œuvre de nos voisins, — ils le pensaient du moins ; — aussi, dans leur enthousiasme, débaptisèrent-ils les variations d'Alexandre, pour leur donner le titre de variations de *la Prise de Paris.* Moschelès ne dit pas s'il favorisa cette dénomination ; mais il se plaint des désagréments qu'elle lui valut plus tard de la part de la presse parisienne. Ces « désagréments » n'étonneront personne ; mais ils étonnèrent Moschelès.

Le 4 juillet, l'auteur de *la Prise de Paris* donna son propre concert dans la salle connue sous le nom d'Argyll Rooms. Le succès qu'il y obtint en répétant son concerto en *mi bémol*, et surtout en exécutant, pour la première fois, ses variations sur l'air : *Au Clair de la lune* (1), fut très-grand ; il fut même décisif pour les plans d'avenir de Moschelès, qui sentit du premier coup que l'Angleterre était le théâtre qui convenait le mieux à l'acclimatation ainsi qu'à l'exploitation de son talent ; il pensa, avec raison, que ses compositions seraient appréciées dans un pays où les œuvres vraiment classiques sont tenues en estime, qu'elles y plairaient longtemps, et que nulle autre part la moisson ne promettait d'être aussi fructueuse. Aussi son parti fut-il vite pris. Il ne voulut point profiter des avantages que son premier succès aurait pu lui procurer immédiatement, se réservant pour l'année suivante le bénéfice des bonnes dispositions du public anglais à son égard. Il partit donc peu de jours après son concert, quittant avec peine ses amis, mais avec plaisir les brouillards de Londres qui lui avaient, ainsi qu'il le note sur son journal, « souvent fait mal à la tête. »

Après un court séjour à Boulogne, Moschelès accepta l'invitation de Kalkbrenner de passer l'été dans une propriété où celui-ci habitait. Son désir de vivre éloigné du monde durant les chaleurs de l'été, joint à l'amitié qu'il portait alors à son émule, lui firent fermer les yeux sur les irrégularités, tant reprochées depuis, dont était entachée la direction de la maison ; il envisagea comme un excellent cabinet de travail la retraite ombragée de Kalkbrenner, et, en effet, il composa, en cette période d'isolement, bon nombre de morceaux, parmi lesquels nous citerons un rondeau connu sous le nom de *la Tenerezza,* qu'il écrivit, en invité galant, pour la dame du logis, trois *Allegri di bravura*, dédiés à Cramer et une *Polonaise* en *mi bémol.*

En quittant Kalkbrenner, Moschelès vint à Paris ; mais il ne fit que traverser la capitale, son ami Lafont l'ayant décidé à faire avec lui, et à frais communs, un voyage artistique en Normandie. A Rouen, à Caen, au Havre, qu'ils visitèrent successivement, les deux artistes reçurent un accueil flatteur et firent de bonnes recettes. Malheureusement la fin de ce déplacement fut marquée par un incident qui détruisit, dans les souvenirs de Moschelès, tout le bon effet des applaudissements recueillis. Un certain nombre d'amateurs de musique, venus de Honfleur pour entendre les deux virtuoses, avaient pensé que ceux-ci consentiraient à faire l'honneur à leur ville de s'y produire ; ils répondaient du succès de l'entreprise. Lafont, à qui ils firent part de ce souhait, avait aussitôt accepté ; il était flatté de la démarche des habitants de Honfleur. Il n'en fut pas de même de Moschelès. Celui-ci trouva que Honfleur n'était point un théâtre digne de son talent ; il pensa que ses compatriotes ne lui pardonneraient jamais d'avoir joué dans une ville de six mille âmes ; et n'eût été la persuasion et la diplomatie de Lafont, et peut-être aussi l'appât d'une recette assurée, il eût refusé son assentiment à l'excursion consentie par son co-bénéficiaire. Il se rendit cependant aux exhortations de ce dernier, mais de mauvaise grâce, comme le prouve le passage suivant, extrait de son journal :

«..... Je m'embarquai ; or, on sait que la mer ne m'a jamais été propice. Il n'y eut pas d'exception pour la petite traversée du Havre à Honfleur ; aussi déclarai-je à Lafont qu'aussitôt débarqué, je me ferais excuser pour cause de maladie. Lafont se rendit à mon désir. A notre arrivée, je le vis se diriger vers l'imprimerie pour commander les bandes annonçant ce changement au programme. Mais à l'imprimerie, il trouva les organisateurs du concert ; ceux-ci n'entendirent pas de la même oreille. Ils accoururent à l'hôtel, où leur entrée fut si subite que je n'eus pas le temps de leur cacher que j'étais en train de faire singulièrement honneur à un excellent dîner. Je prétextai un violent mal de dents ; je me défendis comme je pus, rien ne fit ; il me fallut céder aux supplications de mes visiteurs, et me livrer à l'enthousiasme de Honfleur pour mon talent. A la vérité, je donnai à celui-ci un intérêt plus grand que de coutume, en m'efforçant de continuer mon rôle de « *souffrant* » devant le public. »

On avouera que ce superbe dédain pour Honfleur et pour ses habitants a lieu de surprendre de la part d'un artiste qui avait consenti à jouer à l'office du roi de Saxe, pendant son dîner. Revenu à Paris, Moschelès se lava de cette aventure, en se faisant entendre chez la duchesse de Berry, qui lui fit les honneurs de son salon à la manière française.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

(1) Ces variations, dont la vogue fit oublier le succès de celles de la *Prise de Paris*, avaient été composées pour une Parisienne, Mlle Mesny, dont le père était grand amateur de musique.

REVUE DES THÉATRES.

—

Odéon : *Le Haschisch*, comédie en un acte, de M. Louis Leroy; reprise du *Légataire universel*. — Gymnase : *l'Epreuve nouvelle*, de Marivaux, et reprise des *Idées de Mme Aubray*, pour les débuts de Mlle Legault. — Ambigu : *le Parricide*, drame en sept tableaux, de M. Adolphe Belot.

Pour attendre la reprise de *Cendrillon*, sur laquelle elle fonde des espérances, la direction de l'Odéon a donné un acte nouveau de M. Louis Leroy, un très-spirituel écrivain, le *Haschisch*.

Voulant perdre son rival dans l'esprit d'une jeune fille qu'il aime, Nestor de Puymare accuse ledit rival de mener une existence fort accidentée, fort légère, et il parle d'un duel dont une demoiselle du monde interlope aurait été la cause. Raoul veut se justifier et il arrive au château de Pont-Leroy, où se trouvent Nestor et sa cousine Diane. On soupe. Mais, par un hasard singulier, Raoul prend du haschisch pour de la confiture. Dans son hallucination, heureusement, il parle de manière à mettre à néant la calomnie de Nestor, et il gagne du même coup les bonnes grâces de Diane et de sa tante la chanoinesse; il l'emporte facilement sur son indélicat compétiteur, qui, pour son châtiment, assistera au mariage de Diane avec Raoul. — Cette petite comédie sert de début au couple Langier.

L'Odéon donnait le même soir *le Légataire universel*, de Regnard, qui n'avait pas été représenté sur ce théâtre depuis quelque quinze ans. Porel joue Crispin avec beaucoup de verve.

= Mlle Maria Legault, premier prix de comédie aux derniers concours du Conservatoire, a débuté au Gymnase dans *l'Epreuve nouvelle* et dans *les Idées de madame Aubray*. Cette jeune fille réalise complétement l'idéal qu'on se fait du rôle d'Angélique. Elle est d'une grâce et d'une naïveté charmantes. Dans *les Idées de madame Aubray*, le succès de Mlle Legault s'est affirmé et son talent, souple et déjà expérimenté, s'est produit sous une autre forme; Mlle Pierson remplit parfaitement le rôle de Jeannine, qu'elle a créé.

= M. Adolphe Belot continue la série de ses drames écrits le Code criminel en main. Cette fois, il s'agit d'un jeune homme accusé d'avoir assassiné sa mère, acquitté grâce à l'éloquence convaincante de son avocat, mais considéré comme coupable par tout le monde et mis au ban de la société.

Aigri par une injuste flétrissure et avide de rechercher et de punir le meurtrier de sa mère, Dalissier entre dans la police secrète. A force de patientes investigations, il se trouve enfin sur les traces de l'assassin... L'assassin est son propre père!

Mais un dramaturge de l'habileté de M. Adolphe Belot sait faire mouvoir des ressorts qui rendent possibles les situations les plus monstrueuses, les plus révoltantes. Le misérable qui a tué Mme Dalissier est un imposteur. Le véritable mari, le véritable père est mort depuis nombre d'années.

Le premier acte raconte la perpétration du crime; le deuxième se passe en constatations, en dépositions judiciaires, et Lacressonnière y remplit avec talent le rôle d'un inspecteur de police; le troisième, qui représente un bal, est très-amusant et d'une mise en scène luxueuse; c'est dans une baraque de saltimbanques, où deux jeunes clowns exécutent avec beaucoup de précision des tours de force et d'agilité, que se déroule le quatrième : il a été fort goûté. L'action se continue dans un café-concert, espèce de souricière pour la police, où Dalissier fils retrouve une ancienne maîtresse et où éclate entre ces deux personnages une scène très-pathétique et très-bien jouée par le jeune premier Didier et Mlle Vannoy. Enfin, l'action se termine par la découverte du véritable meurtrier.

Le Parricide est un succès pour l'Ambigu.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, les *Huguenots;* mercredi, *Hamlet*.

A l'Opéra-Comique : *Galathée*, le *Domino noir*, le *Pré aux Cleres*, le *Roi l'a dit*, le *Postillon de Lonjumeau*, les *Noces de Jeannette*, *Bonsoir, monsieur Pantalon*.

Au Théâtre-Italien : *Don Pasquale*, *Il Barbiere di Siviglia*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : le *Barbier de Séville*, le *Déserteur*, la *Dot mal placée*.

*** Ce soir, à l'Opéra, par extraordinaire : *Faust*. — Demain, dernière représentation de *la Coupe du roi de Thulé*.

*** Lundi dernier, l'Opéra a donné les *Huguenots* pour le début de Mlle Ferrucci. La nouvelle Valentine a la voix belle et bien timbrée, surtout dans le registre élevé, et cette voix est par elle-même chaude et expressive; on sent qu'il ne faut que peu d'efforts à l'artiste pour en obtenir des effets vraiment dramatiques. Et cependant Mlle Ferrucci reste presque constamment froide et sans émotion : elle semble ignorer tout le parti qu'elle pourrait tirer d'un organe aussi précieux. Quelques bons conseils dans ce sens, et le complément de ses études de chant, qui ne paraissent pas tout à fait terminées, lui seront fort utiles; peut-être alors deviendra-t-elle l'un des plus utiles sujets de l'Opéra, si son engagement provisoire est ratifié. — Villaret, Belval et Mlle Berthe Thibault, qui faisait sa rentrée, ont été, comme toujours, très-sympathiquement accueillis. Lassalle, subitement indisposé au troisième acte, a été remplacé par Caron dans le rôle de Nevers.

*** Mlle Chevalier a débuté avec succès dimanche dernier, à l'Opéra-Comique, dans le rôle d'Angèle, du *Domino noir*. C'est une des bonnes élèves de M. Saint-Yves Bax, et la direction du théâtre Favart peut se féliciter de son acquisition.

*** Les répétitions du *Florentin* se poursuivent activement; on espère pouvoir donner la première représentation dans les premiers jours de novembre.

*** Le Théâtre-Italien a fait mardi son ouverture avec *Don Pasquale*. Nous en rendons compte plus haut. On a donné de nouveau *Don Pasquale* jeudi, vu le nombre considérable de demandes de location adressées à l'Administration pour la reprise de cet ouvrage, et qu'il a été impossible de satisfaire le premier jour. — Hier, samedi, on jouait *Il Barbiere* pour le début de Mlle Belocca et de la basse Fiorini, et la rentrée de Brignoli. Nous en parlerons dimanche prochain.

*** Mlle Krauss donnera dix représentations à la salle Ventadour avant de se rendre à Naples, où elle est engagée. Nous entendrons dès la semaine prochaine l'éminente artiste. — M. Strakosch vient encore d'engager Mlle Heilbron, qui débutera dans le rôle de Zerlina de *Don Giovanni*, et le baryton Padilla, le mari de Désirée Artôt, dont le début aura lieu dans *Rigoletto* en même temps que ceux du ténor Villa et de Mlle Tagliana.

*** M. Stanislao Ronzi reprend, au Théâtre-Italien, les fonctions de chef du chant, qu'il avait exercées pendant les sept années de la direction Bagier. Le chef des chœurs est toujours M. Hurand.

*** On cite quelques ouvrages, nouveaux pour Paris, que M. Strakosch aurait l'intention de monter : *Ruy-Blas*, de F. Marchetti; la *Contessa di Mons*, de Lauro Rossi (sujet de *Patrie*, de Sardou); *Il Mercante di Venezia*, de Ciro Pinsuti; *Luigi XI*, de Fumagalli; *Maria Antonietta*, de Badiali; la *Contessa d'Amalfi*, de Petrella; *Il Guarany*, de Gomes.

*** Soixante-quatre ouvriers travaillent actuellement au Théâtre-Lyrique avec activité. Mais en raison des défectuosités qui se révèlent à chaque instant dans les anciennes constructions, le travail se trouve souvent arrêté et exige autant de soins que s'il s'agissait d'une construction absolument neuve. Néanmoins, les travaux de gros œuvre sont conduits avec assez d'activité pour que l'on soit en droit de compter sur leur achèvement dès le mois de mars. Il ne restera plus alors que la décoration intérieure de la salle qui sera terminée totalement pour l'hiver prochain.

*** La direction de l'Athénée vient d'engager pour deux ans Mlle Edma Breton, une des jeunes élèves de Roger qui a été remarquée au dernier concours du Conservatoire. Elle débutera dans la *Cour de Tulipano*, opéra-comique en trois actes de MM. de Saint-Georges, Adenis et Debillemont, dont les autres rôles seront chantés par Mlles Girard, Marietti, MM. Géraizer, Galabert, Aubéry, Crambade. — *Le Bijou perdu* passera la semaine prochaine.

*** Le répertoire du théâtre de la Gaîté devant, comme nous l'avons dit, comporter des œuvres musicales d'un ordre très-élevé, MM. Offenbach et Vizentini, son chef d'orchestre, se sont décidés à en donner doré-

navant qu'au concours toute place vacante à l'orchestre. Mardi prochain 14 octobre, à 10 heures du matin, un premier concours de ce genre aura lieu pour des places de premiers et seconds violons. Se faire inscrire au théâtre.

*** Au théâtre de la Renaissance, *M. Choufleury* et la *Permission de dix heures* ont fait place à deux autres partitions d'Offenbach, *le Mariage aux Lanternes* et *Mesdames de la Halle*. Mlle Fonti a joué avec entrain le rôle de Catherine dans la première de ces opérettes : elle n'a rien perdu de sa jolie voix. M. Habay (Guillot) est très-suffisant. Dans *Mesdames de la Halle*, le baryton Falchieri a fait bisser les couplets du tambour-major; Mlle Fonti (Ciboulette) a fort bien dit ceux de la fleuriste.

*** La *Jolie Parfumeuse*, le nouvel opéra-bouffe de MM. Hector Crémieux et Offenbach, sera jouée, à la Renaissance, par Mmes Théo, Grivot, Fonti, P. Lyon; MM. Daubray et Bonnet.

*** Le Conseil municipal de Lyon a voté une subvention de 20,000 fr. par mois pour les artistes réunis en société ; le gérant sera nommé par le préfet. Le Grand-Théâtre a donc son existence assurée jusqu'à la fin de la campagne lyrique.

*** La *Fille de madame Angot* vient d'être jouée à Turin par la troupe Leroy-Clarence, avec un succès complet. Parmi les interprètes, M. Chambéry et Mlle Marie Féval ont été surtout applaudis.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** M. Ponchard vient d'être nommé professeur agrégé de la classe d'opéra-comique qu'il dirigeait à titre provisoire au Conservatoire. — M. Paul Rougnon est nommé professeur de solfége en remplacement de Th. Salomé, démissionnaire.

*** Nous rappelons que la réouverture des Concerts populaires, au Cirque d'hiver, est fixée à dimanche prochain 19 octobre. L'orchestre répète depuis les premiers jours du mois des œuvres nouvelles que M. Pasdeloup, fidèle à la mission qu'il s'est donnée, veut faire connaître au public. — Voici le programme du premier concert : 1° Ouverture d'*Euryanthe* (Weber) ; 2° Symphonie en *ré mineur* (R. Schumann) ; 3° Suite d'orchestre (J. Massenet) ; 4° *Kamarinskaïa*, air russe (J. Glinka) ; 5° Symphonie en *ut mineur* (Beethoven).

*** Le Concert national transporte ses pénates de l'Odéon au Châtelet, dont la salle est suffisamment vaste pour qu'on n'ait plus à craindre de refuser l'entrée à un nombre considérable de personnes, comme cela a eu lieu plusieurs fois l'hiver dernier. Les concerts continueront à avoir lieu tous les dimanches, à deux heures précises, à partir du 9 novembre; il en sera donné vingt, divisés en cinq séries de quatre. Dans l'un des concerts de chaque série, on entendra quelque grand oratorio ou drame lyrique, avec soli, chœurs et orchestre. Malgré le surcroît de frais qu'occasionnera l'adjonction des chœurs, les prix des places ont été fixés aux prix modiques de 4 fr., 3 fr., 2 fr., 1 fr., 75 cent. et 50 cent. — M. E. Colonne conserve la direction de l'orchestre, qui a été notablement augmenté.

*** Un grand festival orphéonique est annoncé pour le dimanche 26 octobre, au Palais de l'Industrie. Les Sociétés chorales et instrumentales de la Seine, qui y fêtaient il y a quelques jours la libération du territoire, prêteront cette fois leur concours à une œuvre de charité : le concert sera donné au profit de l'œuvre de la Providence Sainte-Marie, créée et dirigée par les Sœurs de Saint-Vincent-de-Paul, rue de Reuilly. Mme la maréchale de Mac-Mahon en a accepté le patronage. G. Roger a promis de chanter de nouveau le *Sursum corda* de Samuel David ; et un chœur de Léon Gastinel, paroles de T. Saint-Félix, l'*Hymne à la Charité*, sera exécuté pour la première fois dans cette solennité. Les deux musiques de la Garde républicaine se feront aussi entendre, sous la direction de MM. Paulus et Sellenick.

*** Nous avons entendu ces jours derniers une toute jeune cantatrice, qui porte un beau nom et qui le portera sans doute dignement : Mlle Thalberg, petite-fille de la célèbre d'Angri. Cette jeune fille, cette enfant plutôt, car elle n'a que quinze ans, possède une voix superbe de soprano, exercée dès l'âge le plus tendre et rompue à toutes les difficultés du mécanisme, qu'elle a étudiées sous la direction de M. Abella. Elle se produira probablement dans les concerts cet hiver, et le contact avec le public achèvera ce que la nature et le travail ont si heureusement commencé.

*** L'éditeur Léon Escudier vient d'être décoré de l'ordre de la Couronne d'Italie.

*** Alfred Jaëll et sa femme sont de retour à Paris.

*** Parmi nos bons pianistes-professeurs récemment rentrés à Paris, on nous signale D. Magnus, Ch. Neustedt, Mlle Marie Lacroix.

*** M. et Mme Lacombe viennent également d'arriver à Paris. Ils ont déjà repris leurs cours et leurs leçons particulières de piano et de chant.

*** M. Ch. Danc'a était ces jours derniers à Tarbes, où il s'est fait entendre avec grand succès, en compagnie de son beau-frère et de sa sœur, M. et Mme Dalifard-Dancla, violoncelliste et pianiste.

*** M. Carpeaux, pendant son séjour à Londres, a fait un buste de M. Ch. Gounod. — L'auteur de *Faust* est assez sérieusement malade en ce moment. Par l'ordre des médecins, il a été transporté au bord de la mer.

*** M. Gevaert songe à transformer son *Quentin Durward* en grand opéra; il va écrire des récitatifs pour cet ouvrage, qui sera repris sous cette forme à Bruxelles.

*** Il est de nouveau question de remplacer les magasins des Villes de France, ayant accès rue Vivienne et rue Richelieu, et qui vont disparaître, par un Jardin d'hiver, où il y aurait alternativement bal et concert. On se rappelle que c'est dans ce vaste local que Musard fonda, en 1837, ses célèbres concerts. Le Musard actuel serait M. de Besselièvre, propriétaire du Concert des Champs-Elysées.

*** Paris possède, à ce qu'il paraît, un petit pianiste-prodige du nom de Charles René, dont les parents songent à encadrer le talent précoce dans une pièce de théâtre faite à son intention, et qui doit s'appeler la *Jeunesse de Mozart*. Victorien Sardou, — ni plus ni moins, — s'était engagé à écrire ladite pièce ; mais comme l'auteur de *Nos Intimes* a dû faire face à des obligations plus sérieuses, on s'est fatigué d'attendre et on s'est adressé à Mme Amélie Perronnet, qui a eu bientôt mis sur leurs pieds quelques actes sur le sujet demandé. Des difficultés d'un autre genre sont alors survenues ; on ne s'est plus entendu, et Mme Perronnet a retiré son œuvre de la *collaboration*. Tout cela dure depuis bientôt deux ans ; et pour peu que les choses traînent encore en longueur, petit René deviendra grand, et nous n'entendrons pas la *Jeunesse de Mozart*, hélas!... mais nous aurons certainement l'occasion de faire connaissance, un hiver ou l'autre, avec le jeune Sosie de l'auteur de *Don Juan*, et ce sera peut-être une compensation.

*** Ferdinand Hiller doit faire paraître prochainement un petit ouvrage sur Mendelssohn, avec des lettres et de nombreuses anecdotes.

*** Le neuvième numéro du *Bibliographe musical*, publié par Pottier de Lalaine, vient de paraître.

*** Un nouveau journal de musique a paru le 1er octobre à Leipzig. Il a pour titre *Musikalisches Centralblatt*, et pour rédacteur M. Otto Reinsdorf.

ÉTRANGER

—

*** *Londres.* — Carlotta Patti a reçu un accueil enthousiaste aux *Promenade-concerts* de M. Rivière, à Covent-Garden. Laissant de côté, pour son début, les feux d'artifices vocaux qui sont d'ordinaire son meilleur moyen de succès, elle a captivé du premier coup son auditoire avec la célèbre mélodie : « Last Rose of summer » et deux ballades écossaises, dont elle a su relever la simplicité de style par un sentiment exquis. Puis elle a dit, avec sa *bravura* habituelle, la valse de Th. Ritter, *Il Palpito*, qu'on a redemandée tout d'une voix. Ritter lui-même s'est surpassé dans une Gavotte de Bach, dans un *Moment musical* de Schubert et dans son étourdissant *Tourbillon* ; il n'a pas eu de peine non plus à conquérir son public. L'orchestre était dirigé par lui. — Le deuxième concert a été tout aussi brillant. Cinq mille auditeurs ont encore acclamé les deux éminents artistes.

*** *Bruxelles.* — Plusieurs artistes de la Monnaie ont résilié leurs engagements : M. Campo-Casso aura à pourvoir au remplacement de MM. Duwast, Auber, Mélingue, Fernando et Mme Legénisel, qui n'ont pas suffisamment réussi pour s'imposer. On voit que la formalité des débuts n'est pas absolument nécessaire pour juger les chanteurs, et qu'ils savent bientôt eux-mêmes, aussi bien que le directeur, à quoi s'en tenir sur la possibilité de leur séjour dans la troupe. — M. Leroy, l'ancien ténor léger de l'Opéra-Comique de Paris, est engagé à la place de M. Duwast. — Mlle Battu vient d'obtenir dans *la Juive* un brillant succès, partagé par M. Warot et Mlle Hamaekers. — On annonce que Mme Marie Sass chantera prochainement dans *les Huguenots*. — Il ne serait point impossible qu'on tentât à Bruxelles un nouvel essai d'opéra italien. « Par l'entremise d'un zélé dilettante auquel cette idée a souri, dit l'*Indépendance*, des négociations paraissent avoir été entamées entre M. Strakosch et la direction du théâtre de la Monnaie, en vue d'un accord qui nous vaudrait une série d'agréables soirées. Les premiers sujets de la troupe de M. Strakosch viendraient donner cet hiver vingt représentations à Bruxelles, et leur répertoire se composerait de dix opéras différents. » — La rentrée des classes, au Conservatoire, a eu lieu le 6 octobre.

*** *Leipzig.* — Le premier concert du Gewandhaus, qui a eu lieu le 2 octobre, était un hommage rendu à la mémoire de Ferdinand David, le vaillant artiste dont Leipzig et toute l'Allemagne musicale déplorent la perte récente. Le programme se composait de quelques-unes de ses œuvres : Psaume pour deux soprani, adagio d'un sextuor à cordes, concerto de trombone ; de la symphonie en *la mineur* de Mendelssohn et de l'Offertoire de la messe posthume de Schumann (on a voulu réunir dans une glorification commune ces trois maîtres, qui ont tant fait pour conserver et augmenter le prestige musical de Leipzig); et de deux morceaux dus aux amis les plus chers de David, Ferd. Hiller et C. Reinecke : un adagio pour orchestre et une introduction et fugue intitulée *In Memoriam.*

*** *Berlin.* — Mme Mallinger a fait sa rentrée à l'Opéra dans *Roméo et Juliette* de Gounod ; elle a été bien accueillie. Elle supprime la valse du premier acte, comme cela s'est fait souvent en Allemagne.

*** *Vienne.* — Le 6 octobre, Adelina Patti a chanté *Lucia* à l'Opéra, au bénéfice de l'Association des artistes. On lui a fait d'interminables ovations ; elle a été rappelée vingt et une fois. La recette a atteint vingt mille florins, soit *cinquante mille francs.*

*** *Prague.* — *La Colombe*, de Gounod, a été donnée sans grand succès. Les nouveautés que prépare le Théâtre national sont : *le Roi et le Charbonnier*, de Dworzak, *Bukowin*, de Zdenko Fibich, *les Deux Veuves*, de Smetana, *Libuscha*, grand opéra national du même auteur, et *les Joyeux braconniers*, de Rozkoschny.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Nous ne tarderons pas à faire connaissance avec *la Fille de Mme Angot.* M. et Mme Schmidt-Nardyn rempliront les rôles de Pomponnet et Mlle Lange. Mlles Berthe Legrand, Bonefli et Andréani font partie de la troupe qui jouera l'opéra-comique de Lecocq.

*** *Rome.* — L'Académie philharmonique a repris ses concerts le 29 septembre, sous la direction de MM. Lucidi et Pinelli. Des œuvres de Mozart, Gounod, Lucidi, Bellini, de Flotow, de Bériot et Rossini figuraient au programme. Deux nouveaux concerts auront lieu le 13 et le 28 octobre. — Le théâtre Apollo a inauguré la saison d'hiver par *Fausto*, chanté par Mlle Teresina Singer, le ténor Perotti et la basse Petit.

*** *Milan.* — Les représentations d'automne sont terminées à la Scala : elles n'ont pas été précisément brillantes, et la caisse de l'*impresa* n'a guère à s'en louer. On parle d'un déficit sérieux. — La statue de Donizetti, due à la libéralité de feu l'éditeur Lucca, va être placée dans le foyer du théâtre de la Scala. Le soir de l'inauguration, on doit exécuter une ouverture écrite pour la circonstance par Mazzucato, divers morceaux de Donizetti et son *Anna Bolena.*

*** *Gênes.* — Les opéras que le Teatro Nazionale se propose de représenter pendant la saison d'automne sont : *Il Guarany* de Gomes, *Naïda* de Flotow et *Roberto il Diavolo ;* et pendant la saison de carnaval, *Romeo e Giulietta* de Marchetti, *Lalla Roukh* de Félicien David et *I Promessi Sposi* de Petrella.

*** *Lecco.* — Pour l'inauguration de la saison d'automne, notre théâtre a donné l'œuvre nouvelle d'Antonio Cagnoni, *Un Capriccio di donna*, qui a reçu un accueil enthousiaste ; l'auteur a été rappelé vingt fois. Le succès n'a fait qu'augmenter les jours suivants. On prépare un opéra-bouffe de Ponchielli, *Il Parlatore eterno.*

*** *New-York.* — La réouverture de l'Académie de musique, sous la direction de M. Max Strakosch, a eu lieu le 29 septembre, de la façon la plus brillante. On a donné *la Traviata;* Mme Nilsson, Caponl et le baryton Del Puente ont été applaudis avec enthousiasme. — Le 6 octobre, la troupe de M. Maretzek inaugurait à son tour la saison au Grand Opera House, avec *Poliuto.* Tamberlick et Mme Pauline Lucca y ont obtenu un succès colossal.

*** *Le Caire.* — Voici la liste des opéras qui seront donnés au Théâtre-Italien pendant la prochaine saison : *il Profeta*, *la Muta di Portici*, *Poliuto*, *le Nozze di Figaro*, *Fra Diavolo*, *Roberto il Diavolo*, *Don Giovanni*, *la Forza del Destino*, *l'Ebrea*, *Aida*, *Rigoletto*, *Otello*, *il Barbiere di Siviglia*, plus quelques autres non encore désignés.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

MUSIQUE NOUVELLE. — Maison du piano-quatuor, 20, rue Favart. *Souvenirs de Florence*, valse pour piano, par Emile Possien.

— Chez l'éditeur Prilipp. Morceaux de piano par Camille Schubert : *Bal d'enfants*, suite de marches, rondes, polkas ; *Quadrille de la libération*, *Célèbre romance de J.-J. Rousseau*, transcrite ; *Doux espoir*, rêverie.

— Chez l'éditeur Hartmann. *Nizza*, valse pour le piano, par Célestin Bourdeau.

AVIS. — Les magasins et ateliers d'instruments de musique de **Jules Martin**, successeur de la maison **Darche**, sont transférés de la rue de Rivoli au *Boulevard Saint-Martin, n° 4.*

Le service de la location pour les *orchestres* des *concerts* est assuré par un matériel important et toujours en état.

AVIS. — CHANGEMENT DE DOMICILE. — Le Magasin d'éditeur de musique de **M. Jules Heinz** est transféré, depuis le 1er octobre, boulevard Poissonnière, 22.

Les Compositeurs de bonne musique de salon pour le piano, qui désirent répandre leurs œuvres en Autriche et en Allemagne, sont priés d'envoyer leurs manuscrits (en y joignant de courtes notices biographiques) à la **MAISON D'ÉDITION MUSICALE** de ADOLPHE BOESENDORFER, Herrengasse, n° 6, à VIENNE (Autriche).

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1630). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE).

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

OTTO BRUNNING

Facteur de PIANOS, breveté s. g. d. g. — Ex-accordeur

DE LA MAISON ERARD

PIANOS GARANTIS, depuis 650 francs, approuvés par les plus célèbres pianistes : **A. Jaëll, F. Planté**, etc. — *Médailles.* — 34, rue St-Roch, Paris. — *Réparations.* — MÉDAILLE DE MÉRITE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE, 1873.

MUNICIPALITÉ DE PORT-LOUIS

(ILE MAURICE)

THÉATRE

Conformément à une décision du Conseil municipal, en date du 14 août courant, des offres cachetées seront reçues à l'Hôtel-de-Ville, jusqu'au vendredi, 26 décembre prochain, de toutes personnes désirant soumissionner pour le prochain privilége du *Théâtre de Port-Louis*, pour une période de trois ans, à partir du 1er avril 1874, et conformément au cahier des charges déposé chez MM. Fontenay et Morel, 54, rue de Paradis-Poissonnière, à Paris, et chez les principaux agents dramatiques.

Hôtel-de-Ville, le 18 août 1873. ÉLIACIN FRANÇOIS, *Maire de Port-Louis.*

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*

(Remise au commerce).

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS

103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

PUBLIÉ CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

GRAND OPÉRA en cinq actes

PÉTRARQUE

PAROLES DE HIPPOLYTE DUPRAT & F. DHARMENON

MUSIQUE DE

HIPPOLYTE DUPRAT

REPRÉSENTÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 19 AVRIL 1873, AU GRAND-THÉATRE DE MARSEILLE.

LA PARTITION : PIANO ET CHANT, FORMAT IN-8°. PRIX NET : 20 fr.

CATALOGUE DES AIRS CONTENUS DANS LA PARTITION

PREMIER ACTE

1. Chœur d'Exilés : Près du Rhône..... 7 50
2. Strophes de ténor : La colombe plaintive. 4 »
3. Chœur de jeunes filles : Reine éternelle. 4 »
4. Duo (S.-T.) : Au nom de notre amour.. 7 50
5. Scène (T.-Bsso-Ct) : Vogue, barque légère 6 »

DEUXIÈME ACTE

6. Chœur de jeunes filles : Autour des rameaux. 4 »
7. Grand air de soprano : Délicieux vallon. 7 50
7 bis Romance seule : Le zéphir dit : je t'aime. 5 »
8. Air de soprano : Trouble de mon cœur. 4 »

Suite du 2e acte

9. Duo (Bso-S.) : A ton ordre j'arrive..... 7 50
10. Duettino (S.-T.) : Vers cette fontaine.... 4 »
11. Chœur du salut : Salut à la plus belle.. 3 »
12. Farandole (Chœur dansé) : Place à la farandole..... 7 50
13. Quintette (T.-Bso-Bso) : Sa voix me glace. 9 »

TROISIÈME ACTE

14. Chœur et récit de basse : Gloire et génie 7 50
15. Chœur : Voyez ces bannières..... 5 »
16. Marche triomphale et chœur : Gloire, gloire éternelle au poëte vainqueur.. 9 »
17. Air du ténor : Salut, vénérables portiques. 6 »

Suite du 3e acte

18. Hymne au Capitole : Dieu protecteur... 4 »
19. Trio (Sso-T.Bso) : Déjà mon cœur frissonne 6 »

QUATRIÈME ACTE

20. Duo (S.-T.) : Le calme enfin succède.... 7 50
21. Trio (S.-T.-Bso) : Ami, je te cherchais... 9 »

CINQUIÈME ACTE

22. Scène (T.-Bso) : Pourquoi presser le pas. 4 »
23. Marche funèbre : Requiem æternam.... 4 »
24. Romance du ténor : L'amour me ramenait 5 »
25. Grand trio final (S.-T.-Bso) : Tu mourras misérable..... 9 »

AIRS DE BALLET

N° 1. — SALTARELLE. — N° 2. — PAS DE TROIS. — N° 3. — GALOP.

La Partition piano et chant, ainsi que les numéros détachés, 2, 7, 17, 24, avec accompt de piano, sont en vente.

MESDAMES DE LA HALLE

OPÉRA-BOUFFE EN UN ACTE

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Partition Piano et Chant, in-8°, prix net : 6 francs. — Partition, Piano seul, in-8°, prix net : 5 francs.

N° 1. — **Couplets de Raflafla**	Fr. 3 »	N° 3. — **Air de Ciboulette**	5 »
N° 2. — **Couplets de Croutaupot**	2 50	N° 4. — **Couplets : la Lune et le Soleil**	2 50

Quadrille par ARBAN, 4 fr. 50. — Fantaisie pour piano par VALIQUET, 2 fr. 50.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

A LA NUIT

MÉLODIE POUR PIANO ET CHANT, PAROLES DE

CH. VALLETTE

Prix : 2 fr 50

MUSIQUE DE

A. GŒDÈS

Prix : 2 fr. 50

AVE MARIA

Pr. 6 fr. POUR TROIS VOIX DE FEMMES Pr. 6 fr.

MUSIQUE DE

G. ROSSINI

TRANSCRIPTION LATINE DU CHŒUR **LA CHARITÉ**

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz ; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 5 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 42. — 19 Octobre 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec le prochain numéro, nos Abonnés recevront une ROMANZETTA pour piano, composée par ALFRED JAELL.

SOMMAIRE.

Théâtre-Italien. Début de Mlle Belocca dans *Il Barbiere*. **Paul Bernard.** — Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edm. Neukomm.** — De la forme des salles de spectacle destinées à l'opéra. — Revue des théâtres. **Ad. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE-ITALIEN

—

DÉBUT DE MADEMOISELLE BELOCCA DANS *IL BARBIERE*

Le Théâtre-Italien continue la série de débuts inscrits à son programme, et cette partie de la saison théâtrale n'est pas la moins intéressante, puisque c'est d'elle que dépend parfois l'avenir d'une direction. N'est-il pas curieux et attachant de voir dans les serres d'un horticulteur de jeunes plantes destinées à faire, plus tard, l'ornement des parterres et des jardins? Celle-ci n'a que de faibles ramures, cependant elle promet de fortes et vigoureuses pousses. Cette autre ne possède encore que des boutons à peine entr'ouverts, mais les fleurs qui en sortiront feront l'admiration de tous. Filles de l'Afrique ou de l'Asie, qu'importe! puisqu'elles sont destinées à nous enivrer par leurs couleurs et leurs parfums. N'en est-il pas absolument de même au théâtre? Les débuts se suivent, les nouvelles chanteuses passent l'une après l'autre devant le feu de la rampe. Celle-ci possède une voix pleine de fraîcheur et de jeunesse, celle-là est artiste dans l'âme, cette autre est douée du sentiment de la scène. Tout cela est sans doute encore mélangé d'inexpérience, de gaucherie, de défauts peut-être ; cependant, cette pépinière est pleine de promesses et l'avenir se charge de combiner ces éléments divers. Qui sait, un jour, en applaudissant à leurs succès, si nous ne serons pas fiers d'avoir assisté à leurs premiers efforts? Alors, en saluant ces filles chéries de la musique, nous ne leur demanderons plus quel ciel les a vues naître, et nous nous soucierons fort peu qu'elles arrivent de Russie, de France ou d'Italie.

Mais aujourd'hui c'est autre chose, et nous aimons bien, bon public de Paris, consulter les antécédents d'une artiste, surtout d'une cantatrice, depuis son acte de naissance jusqu'au diplôme de son professeur, avant de lui accorder des lettres de noblesse. Suivons donc l'usage général et disons d'abord quelle est Mlle Belocca, la nouvelle étoile du théâtre Italien.

Mlle Anna Belocca, ne vous en déplaise, est originaire d'une noble famille russe. Née à Odessa, elle a eu la chance de rencontrer sur sa route M. Maurice Strakosch, lequel, avec ce flair d'impresario qui sut déjà découvrir la Patti, a de suite compris tout le parti qu'il pouvait tirer de la riche organisation artistique de Mlle Belocca et de la grande voix dont la nature l'avait généreusement dotée. En effet, cette toute jeune fille est douée d'un organe des plus étendus, réunissant à peu près les registres du soprano et du contralto; on est étonné d'y rencontrer l'amplitude de certains sons, alliée au charme et à la grâce qui découlent de la jeunesse même de ce gosier privilégié. En outre, Mlle Belocca possède une individualité; elle ne dit pas comme tout le monde. Si sa phrase musicale manque encore çà et là des contours arrondis qui sont comme la tradition du *bel canto*, elle trouve l'effet juste, et facilement; de cette faculté elle gardera certainement plus tard une manière qui lui sera propre, un style qui n'aura rien de banal. Agréable en scène, quoique y paraissant *pour la première fois*, jolie personne de taille et de visage, gracieuse, fine, intelligente, que lui manque-t-il pour arriver à la plus brillante carrière? Rien absolument, si ce n'est un peu de travail encore et l'expérience du théâtre. Avec cela elle ira loin, et très-loin. Elle s'est montrée charmante dans la Rosine du *Barbier*. Un peu émue, cela va sans dire, elle a triomphé aisément de ce premier embarras en écoutant les nombreux et sympathiques applaudissements que lui méritaient sa voix réellement belle et son sentiment artistique. Dans la leçon de chant, elle a dit avec beaucoup de goût et de poésie une mélodie russe, je pense, et pour montrer son talent sous un autre point de vue, le brindisi de *Lucrezia Borgia*, auquel elle a imprimé un cachet un peu sauvage. Pour nous résumer sur le compte de Mlle Belocca, marquons à son actif : succès très-vif, et surtout grandes espérances.

Le même soir, nous retrouvions MM. Delle Sedie et Zucchini, qui ne méritent, comme toujours, que des éloges. Le ténor Brignoli, ancien pensionnaire des Italiens, nous revenait aussi. Il n'a rien perdu, mais, hélas! il na rien gagné non plus, ce qui me semble bien fâcheux pour lui. M. Fiorini débutait dans le rôle de Bazile. Quelques belles notes basses données à l'occasion par ce chanteur ne peuvent me suffire pour établir d'une façon définitive ma manière de voir sur ce début. Peut-être, en tant que basse-taille, M. Fiorini est-il appelé à rendre quelques services, et quand il aura tâté son public il en vaudra sans doute un autre. En attendant, cet artiste a passé assez inaperçu.

Rigoletto servait de cadre, jeudi dernier, à une véritable avalanche de débuts. Depuis les premiers rôles jusqu'aux plus infimes, ce n'étaient que visages nouveaux pour le public parisien. Par malheur, les avalanches en général amènent fort peu de bonnes choses, et celle-ci en particulier n'a guère fait exception à la règle. Sauf un baryton qui n'est pas sans mérite, l'ensemble de cette représentation ne peut laisser beaucoup de traces dans le souvenir des dilettantes, ni inspirer à MM. Strakosch et Merelli ces rêves

dorés qui font la joie des directeurs. Je dirai toutefois quelques-unes de mes impressions de la soirée.

Mlle Tagliana est une toute jeune cantatrice qui cependant compte, m'a-t-on dit, plusieurs années de service sur les théâtres d'Italie. Il en résulte que sa voix, petite et grêle, semble déjà fatiguée. Le médium n'est pas suffisamment timbré et les cordes élevées ont l'aigreur du hautbois, instrument qui, par parenthèse, me semble, je ne sais pourquoi, arriver dans l'orchestre du Théâtre-Italien au paroxysme de l'acuité. Quelle pomme verte, grand Dieu! j'en appelle à l'omnipotence du maestro Vianesi.

Le ténor Villa, qui était annoncé comme un Fraschini au petit pied, n'a pas produit tout l'effet qu'on paraissait en attendre. Tout compte fait, il n'arrive même pas à la cheville du patron qu'on lui a donné un peu ambitieusement. Il est juste de dire cependant qu'il possède une assez jolie voix, fraîche et agréablement colorée, mais qui, dans les demi-teintes, ne porte pas au-delà de la rampe. Ainsi que je le faisais pressentir plus haut, M. Fiorini s'est rendu fort utile en chantant très-convenablement le petit rôle de Sparafucile. Celui de la bohémienne était rempli par Mme Lombia; c'est tout ce que je puis en dire.

J'ai gardé pour la fin le baryton Padilla, parce qu'en effet c'est un artiste consciencieux qui mérite sous plusieurs rapports être pris au sérieux. D'abord il est célèbre par sa femme, bien connue comme chanteuse sous le nom de Mlle Artôt; puis, ce qui est encore préférable pour lui, il est doué d'une belle et grande voix dont il abuse un peu, mais qu'il modère fort bien dans les parties douces et qu'il conduit parfois avec assez de bonheur jusqu'aux dernières limites de la corde tendre et émue. Malheureusement il met, dans son jeu comme dans son chant, une exagération qui empêche de l'apprécier à sa juste valeur. Cependant, en regrettant ce grand zèle, je me demandais l'autre soir si ce n'était pas une question de tempérament qui nous fait trouver excessif à Paris ce qu'on apprécie à Florence, et tout en désirant voir M. Strakosch soumettre son nouveau pensionnaire à un régime de douches froides avant son entrée en scène, j'en arrivais à constater en M. Padilla une organisation d'artiste, une voix généreuse et de certaines tendances dramatiques qui, rectifiées, pourraient produire d'excellents résultats.

Avant de finir, un mot de louanges bien senties à l'adresse de M. Vianesi. Depuis longtemps l'orchestre du Théâtre-Italien n'avait été aussi bien conduit, et c'est là une opinion générale dont je suis heureux de me faire ici l'écho. On sent en M. Vianesi un musicien de la bonne souche. D'un geste sûr il dirige l'orchestre, maintient les chœurs et guide les chanteurs. Il accompagne les récitatifs d'une manière parfaite et soigne de très près, cela est facile à apprécier, les parties symphoniques trop rares, hélas! dans les partitions italiennes. Son influence, qu'on peut déjà reconnaître, sera, j'en suis certain, salutaire sur toute la ligne.

PAUL BERNARD.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES OEUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

(3e article) (1).

Au cours de l'hiver 1821-1822, Moschelès donna un concert à l'Opéra. Il y exécuta, pour la première fois à Paris, la fantaisie en *ut mineur*, de Beethoven, op. 80, avec le concours d'un excellent orchestre et d'une société chorale allemande pour le chant d'église, dirigée par un certain Lecerf. Cette composition si remarquable obtint peu de succès à la première audition; aussi Moschelès, qui s'était donné beaucoup de mal pour en diriger les répétitions, fut-il peiné de voir ses soins échouer devant l'indifférence du public; il ne savait s'il devait attribuer son mécompte « à la trop grande longueur du morceau pour les Parisiens » ou bien aux trop fréquentes intonations fausses des chœurs allemands qu'il s'était adjoints. Cette dernière allégation paraît la plus vraisemblable; on conviendra même qu'elle réduit la première à néant. — Ce concert fut suivi d'une audition au concert spirituel, le jour de Pâques. Moschelès y fut très-applaudi après son exécution, avec Lafont, d'un pot-pourri composé par ces deux artistes sur des motifs de Gluck, de Mozart et de Rossini, et surtout après son improvisation sur des thèmes tirés de chants sacrés appropriés à la solennité de la Résurrection. C'était la première fois que le public parisien était admis à connaître cette partie si remarquable du talent de Moschelès; aussi le succès qu'il recueillit en cette circonstance fut-il plus grand qu'il n'avait été jusque-là. Dans la suite, le célèbre virtuose perfectionna encore sa faculté improvisatrice; il arriva même sous ce rapport à une perfection merveilleuse. Fétis admirait sans réserves ce don précieux : « J'ai vu Moschelès, dit-il, à Bruxelles, vers la fin de 1835, recevoir à la fois, dans un concert, trois thèmes, parmi lesquels il devait choisir celui de son improvisation; mais il les traita successivement tous les trois, puis les réunit dans un travail exquis, les faisant passer alternativement d'une main à l'autre, et se servir mutuellement d'accompagnement, sans qu'il y eût un instant d'hésitation, et sans que la progression d'intérêt s'arrêtât. Ce triomphe du talent fut accueilli par des applaudissements frénétiques. Pour moi, j'avoue que je croyais à peine à ce que je venais d'entendre. »

Les premiers rayons de soleil de l'année 1822 rappelèrent Moschelès en Angleterre. Il se sentait, comme nous l'avons indiqué, des tendresses d'enfant adoptif pour ce pays, et se promettait d'y faire une productive saison. A son arrivée à Londres, Cramer lui proposa de figurer, comme virtuose et comme compositeur, dans un concert qu'il était sur le point de donner; il le priait d'ajouter un finale aux deux premiers morceaux d'une sonate à quatre mains qu'il voulait jouer avec lui à cette occasion. Moschelès n'osa refuser, quoiqu'il n'eût pour le talent de Cramer qu'une admiration limitée, et que cette tâche lui parût indigne de son mérite : « Il me demande, dit-il, de ne pas mettre de mes suites d'octaves dans sa partie; je m'efforcerai donc de composer pour lui, le cadet des Mozart et des Hændel, quelque chose d'analogue à la musique de ceux-ci. » Moschelès daigna donc écrire le finale demandé, dont il fit dans la suite l'allegro de son *Hommage à Hændel*. Au lendemain du concert de Cramer, les journaux firent un grand éloge de l'exécution de cette œuvre qu'ils appelaient « *an unrivaled treat, an unprecedented attraction*».

Dans le même temps, Moschelès se fit entendre à l'un des concerts de la Société philharmonique; il y joua son concerto en *sol*, qu'il répéta au bout de peu de jours à son propre concert; la Cinti, le violoniste Kiesewetter et Dizi, l'excellent harpiste, partagèrent avec lui le succès de cette soirée : « C'est que, dit Moschelès, nous avions répété tout autrement qu'on ne le fait généralement à Londres, où souvent on ne répète pas du tout, ou bien où une moitié d'orchestre parcourt à la hâte les morceaux que celui-ci doit exécuter. Il en résulte que le répertoire des chanteurs se borne au petit nombre des morceaux familiers à l'orchestre. Il n'en a pas été de même pour nous, et tout le monde s'est montré satisfait. »

Durant la saison, Moschelès ne se fit entendre en public que dans les trois circonstances que nous venons de relater. Par contre, il fut très-assidu dans les salons de la haute société, dont il devint promptement le pianiste favori. Les profits qu'il en retira furent considérables; quant à l'agrément qu'il en eut, chacun sait assez à quelle distance les artistes sont tenus dans l'aristocratie anglaise, pour se figurer que Moschelès s'y trouva fort dépaysé. Une annotation de son carnet indiquera sa disposition d'esprit à cet égard:

« Comment serais-je content, dit-il, de faire de la musique pour un public anti-musicien, dans des salons étouffants et regorgeant de monde, quand je me reporte à nos bonnes soirées entre artistes? » Et il ajoute : « Encore, Dieu soit loué! ne m'est-il pas arrivé une avanie comme à Lafont, à qui le duc de Devonshire est venu, au milieu d'un morceau, frapper sur l'épaule, en disant : « *C'est assez, mon cher!* »

Mais ces soirées étaient une source de grand bien-être pour Mo-

(1) Voir les nos 40 et 41.

schelès, qui y joignit, en cette saison, les produits de nombreuses leçons et de la vente de plusieurs œuvres, parmi lesquelles nous citerons les *Charmes de Paris* et la première livraison de la *Bonbonnière musicale*, dédiée à la fille d'Horace Vernet, et qui parut précédée d'un frontispice de l'auteur de la *Prise de la Smala*. Quant aux leçons, on en demandait à Moschelès plus qu'il n'en pouvait donner : « Les élèves se succèdent sans interruption, dit-il dans une lettre à un de ses amis; aussi n'ai-je que le temps de jeter un mot de bon souvenir sur ce papier, car j'ai là, dans la pièce voisine, dix doigts raides, qui soupirent après moi, comme la roue du moulin soupire après l'eau qui doit la mettre en mouvement. » Et il termine sa lettre en déclarant « qu'il s'acclimate chaque jour davantage en Angleterre, où chacun lui témoigne estime et amitié, ce qui provoque sa reconnaissance. »

Lorsque la saison fut finie, Moschelès ne quitta pas l'Angleterre, comme il l'avait fait l'année précédente. La province le réclamait. Il parcourut donc les comtés voisins de Londres, s'arrêtant dans les principales villes pour donner des concerts et enseigner son art à de jeunes pianistes qui se figuraient qu'il suffisait de prendre de ses leçons pour acquérir sa perfection. Parfois même ses élèves n'étaient plus de la première ni de la seconde jeunesse, témoin une vieille demoiselle de soixante ans qui désirait apprendre à faire les passages en octaves comme son maître : « Ce qu'il y a de pire, écrit Moschelès, c'est qu'elle ne veut rien faire, et que je passe la plus grande partie des quarante ou cinquante minutes que je lui accorde, à la prier de jouer ; ajoutez qu'il me faut toujours déjeuner chez elle, et que pendant que je mange, elle cause sans cesse, jusqu'à ce que je mette de force ses doigts goutteux sur le clavier. Ma conscience ne me permet pas d'accepter la guinée qu'elle me tend enveloppée dans du papier, quand nous n'avons pas bien travaillé. »

Après un séjour de quelques semaines à Bath, qui suivit ce voyage laborieux, Moschelès revint à Londres pour surveiller l'impression de sa *Fantaisie écossaise*, de son concerto en *fa*, et de plusieurs autres morceaux. Ce genre de travail était pour lui plus qu'un devoir; c'était un sacerdoce. En effet, nul n'a poussé aussi loin que Moschelès le souci de la reproduction parfaite de ses œuvres; sans cesse il était en conférence avec le graveur, pour lui indiquer où il devait terminer ses pages; chaque note devait être exactement à sa place, chaque pause bien nette : « Tout cela, disait-il, contribue à la précision du jeu, et par suite, à la bonne intelligence du morceau. » Moschelès apportait d'ailleurs les mêmes soins à ses propres manuscrits, qui sont des modèles de netteté. A ce sujet il écrivait : « Quand un individu veut jouer au grand homme et qu'il écrit d'une manière si peu lisible qu'aucun graveur ne peut déchiffrer son grimoire, il n'est pas un Beethoven pour cela. Ce dernier, lui, a le droit de tout faire; il a d'ailleurs son graveur, qui a l'habitude de le lire. Et puis, avant tout, qu'ils commencent par composer comme Beethoven ; alors seulement, ils pourront écrire comme bon leur semblera ! »

Entre temps, Moschelès avait accepté les propositions du directeur des *Concerts d'oratorios*, pour se faire entendre dans trois séances. Le résultat de ces trois auditions fut satisfaisant, et Moschelès ne regretta point son acquiescement, quoique le public lui eût donné des sujets de crainte, lors de son premier concert ; en effet, ce jour-là, ce bon public s'était fâché tout rouge, parce qu'on ne lui avait pas donné tous les fragments de la *Donna del Lago* indiqués sur le programme; mais au concert suivant, il revint à de meilleurs sentiments, la direction lui ayant cette fois offert, pour le dédommager, tous les morceaux de la partition. Cette adjonction à un programme déjà long n'a rien d'étonnant en Angleterre, où les meilleurs spectacles sont ceux qui durent le plus longtemps. Et à ce sujet, Moschelès cite un concert, donné par Bochsa, dont le programme ne comprenait pas moins de vingt-neuf morceaux; à la vérité, le public pouvait, pour la moitié du prix d'entrée, n'assister qu'à la seconde partie du concert. Ce seraient jeux d'enfants aujourd'hui, que le programme d'un concert de Benedict ou d'Arditi ne renferme pas moins de quarante ou cinquante numéros ! La Société des *Concerts d'oratorios* fut la seule qui posséda Moschelès pendant la saison de 1823 ; il déclina toutes les autres propositions, même celles de la Société philharmonique. Il faut dire que ces dernières n'avaient rien de séduisant, la gratuité en étant la condition principale. Moschelès explique d'ailleurs les motifs de son refus : « Il me répugne, dit-il, d'être tributaire d'une Société rapace; par contre, mes confrères sont assurés de mon concours. » Et, en effet, il se fit entendre non-seulement dans les concerts de ses amis Cramer et Dizi, mais encore dans ceux des chanteurs Torri et Sapio, des cantatrices Caratori et Borgondio, et de plusieurs autres artistes moins connus. Mais là se bornèrent ses productions en public : Moschelès avait désormais sa voie tracée à Londres, et ses travaux de composition remplissaient tous les moments de répit que lui laissaient ses leçons. Quant à ses soirées, il les passait dans le monde, où il lui fallait souvent, ainsi qu'il le dit, « faire et entendre de bien mauvaise musique, » pour complaire aux grands seigneurs dilettantes; à la vérité il y trouvait des compensations assez avantageuses pour pouvoir fermer les yeux et les oreilles sur bien des inconvénients.

Après la saison de Londres, Moschelès mit à exécution un projet de voyage caressé depuis longtemps. Il voulait revoir le théâtre de ses premiers succès, se faire entendre de ses premiers juges, et demander la consécration de son talent à ses premiers maîtres. Il quitta donc l'Angleterre vers la fin d'août, et après un court séjour à Paris, prit la route de Vienne, en traversant les villes qui avaient assuré sa réputation, trois années auparavant. Il s'arrêta d'abord à Francfort pour se retremper dans les jouissances de son art, dont il était privé depuis qu'il faisait profession de jouer tous les jours en public et de donner le plus de leçons possible pour gagner beaucoup d'argent. En vérité, l'on comprendra qu'après le brouhaha des concerts de Londres, l'audition de *Cosi fan lutte*, qu'on représenta le lendemain de son arrivée, adapté à un nouveau poëme, sous le titre du *Miroir enchanté*, et celle du *Requiem* de Mozart, supérieurement exécuté par les sociétés musicales réunies de la ville, aient été pour Moschelès des régals du meilleur aloi. Par contre, il prit moins de plaisir à l'*Olympia*, de Spontini, qu'on donna dans le même temps à Darmstadt; mais il faut dire que plusieurs accidents avaient marqué son voyage entrepris spécialement pour entendre cet ouvrage : la roue de sa voiture s'était détachée trois fois en route, et Moschelès avait fait son entrée dans la capitale de la Hesse, juché sur une charrette, en compagnie de Pixis et de Bœhm. Il rendit hommage, cependant, à plusieurs fragments « grandioses et inspirés par le génie » de l'opéra de Spontini, mais il fit ses réserves « pour les faiblesses de nombreux passages. » Cette appréciation paraîtra partiale à nos lecteurs; au public allemand de l'époque, elle eût paru également extraordinaire, mais dans le sens opposé; c'était en effet le temps ou un Zelter faisait œuvre de bon critique, en déclarant qu'il n'avait pas besoin d'entrer dans la salle pour juger un opéra de Spontini et que ce qu'il en entendait de la place, devant le théâtre, lui suffisait.

A Munich, où il fit halte, en partant de Francfort, Moschelès subit un retard dans l'accomplissement de son voyage, par suite des exigences toutes gracieuses du roi Maximilien qui l'invita deux fois à jouer à la cour et le pria de remettre son concert à trois jours plus tard que la date fixée, afin de pouvoir y assister, lui et sa famille. Moschelès se soumit à ce désir et s'établit pour quelque temps à Munich, quoique souffrant. En effet, son indisposition s'aggrava de telle sorte, à la suite de ce séjour, qu'en arrivant à Vienne il fut obligé de s'aliter. Un repos absolu et les soins empressés de son frère, médecin à Prague, accouru au premier appel, arrêtèrent les progrès du mal; néanmoins Moschelès fut plusieurs semaines à se remettre; encore n'attendit-il point son rétablissement complet pour rendre visite à ceux qu'il avait hâte de revoir.

Appuyé sur le bras de son frère, il se rendit tout d'abord chez Beethoven. Connaissant la misanthropie de l'auteur de *Fidelio*, il monta seul à son appartement; mais aussitôt qu'il lui eut dit que son frère l'avait accompagné, Beethoven, en proie subitement à une violente exaltation, descendit rapidement l'escalier, prit le jeune Moschelès par le bras et le fit monter, en criant : « Eh ! suis-je donc un brutal, un barbare, que l'on agit de la sorte avec moi ? » Cet incident n'influa point sur le reste de l'entrevue, qui fut, des deux côtés, cordiale et animée, quoique la surdité excessive du maître exigeât que les phrases fussent échangées par écrit. Plus

triste fut la visite de Moschelès à Salieri. Celui-ci, vieux et malade, presque en enfance, terminait ses jours à l'hôpital. Lorsqu'il aperçut son ancien élève, ses yeux s'illuminèrent : il se leva sur son séant, et serrant avec force les mains de Moschelès : « C'est ma dernière maladie, dit-il; je jure sur l'honneur qu'il n'y a rien de vrai dans la croyance absurde où l'on est; ...vous savez : Mozart,... on dit que je l'ai empoisonné. Mais non; c'est de la méchanceté, ...de la pure méchanceté; dites-le au monde entier, Moschelès; dites que c'est le vieux Salieri qui vous l'a juré, à son lit de mort (1). »

Ces deux visites ne laissèrent pas que d'impressionner vivement Moschelès convalescent. Une rechute s'ensuivit. Cependant il eut la force de se traîner au théâtre de la Porte de Carinthie, où il s'était engagé à se produire, suivant une habitude d'*attraction* anglaise, sur deux instruments différents : l'un de fabrique viennoise, et l'autre de Broadwood, de Londres. La victoire resta au premier, quelque zèle qu'eût déployé le virtuose pour faire valoir le second. Moschelès explique la préférence du public, en faisant remarquer que le Broadwood dont il se servit appartenait à Beethoven, et que le maître n'avait point coutume de ménager ses pianos. Ce concert fut suivi d'un second, puis d'un troisième; mais ces auditions, malgré leur éclat et l'enthousiasme qu'elles provoquèrent, furent loin de satisfaire Moschelès. En effet, sa santé non-seulement ne s'affermissait point, mais encore donnait des craintes sérieuses. Son frère, fort inquiet, lui fit entrevoir les suites funestes que la continuation de son séjour à Vienne pourrait avoir, et, moitié par persuasion, moitié par force, il l'emmena chez sa mère à Prague. Moschelès y arriva juste à temps pour s'aliter, et commencer le cours régulier d'une maladie qui ne dura pas moins de quatre mois.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

DE LA FORME DES SALLES DE SPECTACLE DESTINÉES A L'OPÉRA.

Notre numéro du 9 mars dernier contenait une notice d'Adolphe Sax sur les innovations que cet inventeur infatigable propose d'introduire dans la construction des salles d'opéra, et qui se résument en deux mots : forme ovale allongée, proportions décuples de celles usitées actuellement. Cette notice a fait quelque sensation, malgré l'exagération de quelques-unes des idées qu'elle met en avant; la question, en effet, ne manque pas d'importance, ni même d'actualité, tant chez nous qu'à Vienne et à Bayreuth. Aussi croyons-nous qu'on relira avec intérêt les articles suivants, dont la substance est tirée du livre de Ferraro, *Storia e descrizione de' principali teatri antichi e moderni* et de l'excellent ouvrage de Patte sur l'architecture théâtrale. On y trouvera le complément, et sans doute aussi, en quelques endroits, le correctif des idées d'Adolphe Sax.

Voir et *entendre* : voilà ce que veut, voilà ce qu'a droit d'exiger toute personne qui va au théâtre.

Combien de salles de spectacle satisfont aujourd'hui à cette double condition? Combien, surtout, de salles d'opéra satisfont pleinement à la seconde?

Deux choses concourent à diriger le son vers l'oreille : la *propagation* et la *répercussion*. La propagation est toujours favorable à l'effet de la musique, c'est la distribution dans toute la salle du son tel qu'il est produit, non-seulement quant à l'intonation, mais aussi quant au timbre; la répercussion, au contraire, est nuisible au son musical, puisqu'elle fait entendre autre chose que la résonnance directe. Il s'agit donc de déterminer quelles sont les dispositions les plus favorables à la propagation du son et les moins susceptibles de répercussion.

Les lignes d'architecture qui favorisent la circulation de l'air d'une manière constante, uniforme et sans le briser, sont les meilleurs; or, jusqu'ici, l'expérience a démontré que la forme elliptique des salles est la plus satisfaisante sous le rapport de la circulation du son et de la lumière. Les angles doivent être évités, parce qu'ils donnent lieu à la répercussion. Si le son trouve dans sa route des courbes douces sur lesquelles il puisse glisser aisément, il arrive sans peine à des points éloignés de son départ; mais s'il rencontre une surface ou un angle qui lui fasse résistance, alors il est renvoyé en arrière, et la portion de la salle placée au delà de l'angle ou de la surface ne le reçoit que par réflexion, et conséquemment affaibli et dénaturé. Les ondes sonores s'étendent circulairement à mesure qu'elles s'éloignent du point de production, de la même manière que celles qui se forment dans l'eau par la chute d'un corps; mais de même que de nouvelles ondes se forment et brisent les premières si un second corps est lancé dans l'eau près du premier, de même le retour du son occasionné par l'angle de réflexion contre une surface, forme de nouvelles ondes sonores qui font obstacle à celles du son primitif.

Toutefois, les expériences qui ont été faites et répétées par plusieurs physiciens ont démontré que les ondes sonores n'affectent pas précisément la forme parfaitement circulaire, mais plutôt celle d'un sphéroïde allongé dont l'axe est un peu incliné de bas en haut. Il suit de là qu'il ne faut point faire les salles rondes, et que la figure elliptique qui n'est qu'une section du sphéroïde allongé, est préférable.

A l'égard de l'inclinaison de l'axe de bas en haut, elle se prouve aussi par l'expérience, car les places élevées dans les salles de spectacle sont toujours celles où l'on entend le mieux.

Il est nécessaire de bien entendre la signification de l'ellipse, et de ne pas la confondre avec l'ovale adopté dans quelques anciennes salles de France ainsi qu'à l'Opéra de Londres, et qui est défavorable à la propagation du son.

Bien que ces deux figures aient quelque ressemblance par leur aspect, elles diffèrent en beaucoup de points. L'ellipse est une section oblique faite en un cône : elle a pour base une figure parfaite et régulière qui est le cercle de son petit diamètre.

Sa courbe se décrit uniformément de deux centres appelés foyers, qui ne sauraient être communs à d'autres ellipses plus grandes ou plus petites. Enfin, elle peut être divisée en deux parties égales par des diamètres qui passent par son milieu; tandis que l'ovale est une figure arbitraire, dont la base est une courbe irrégulière, et qui n'est divisible en deux parties égales que par un seul diamètre. Elle se décrit avec quatre centres variables, desquels il est possible de tracer d'autres figures ovales concentriques, et qui n'ont aucune des propriétés de l'ellipse pour la propagation du son.

Il serait possible de démontrer théoriquement qu'aucune autre courbe ne peut offrir les avantages de l'ellipse, et que le cercle, la parabole et la figure semi-circulaire ont des défauts plus ou moins sensibles à l'égard de la propagation de la voix; mais ce sont des détails purement techniques, qui ne peuvent s'étudier que dans des ouvrages spéciaux.

Les avantages de la figure elliptique étant connus, il ne reste plus qu'à déterminer la plus grande extension qu'il est permis de lui donner. On sait que la portée de la voix n'est point illimitée, et qu'après un certain terme elle dégénère peu à peu en une rumeur vague, confuse, et dont on finit par ne plus distinguer les articulations, même dans le son soutenu du chant. Il est donc nécessaire de réduire la grandeur de l'ellipse à de certaines limites; or il est démontré qu'à vingt-quatre mètres se trouve le point le plus éloigné où un organe sonore et moyen en gravité peut se faire entendre distinctement dans la parole, quels que soient d'ailleurs les avantages de la construction du lieu couvert et fermé où elle se fait entendre. La voix chantante peut avoir une portée plus longue, et si son timbre a de la puissance, elle peut, sans fatigue et dans une salle bien construite, arriver jusqu'à quarante mètres de distance; mais on comprend que s'il s'agit d'un genre d'opéra alternativement chanté et parlé, comme l'opéra-comique français, vingt-quatre mètres est la plus grande étendue qu'il soit

---

(1) On sait que le bruit courut, après la mort de Mozart, qu'il avait été empoisonné par Salieri. Cette fable absurde impressionna vivement l'auteur des *Danaïdes*, qui avait, à la vérité, montré une grande jalousie envers Mozart, mais dont le caractère et l'honorabilité éloigne tout soupçon, quant au fait monstrueux qui lui fut imputé.

permis de donner à la salle, depuis l'avant-scène jusqu'au fond des loges du point opposé. Une salle qui ne serait destinée qu'à des masses de chœurs et d'orchestre pourrait être construite dans des dimensions beaucoup plus considérables, puisqu'il serait toujours possible, dans ce cas, d'ajouter à l'intensité du son par l'augmentation du nombre des exécutants.

Une des plus grandes fautes que puisse faire un architecte dans la construction d'une salle de spectacle, et surtout d'une salle d'opéra, consiste à séparer le théâtre de la salle, particulièrement par un mur avancé ou par une masse solide, soit que cette masse soit arrondie en forme d'architrave, soit qu'elle forme un encadrement. Ce mur ou cette masse solide est un repoussoir qui, d'une part, rejette en arrière la voix des chanteurs, et de l'autre, produit une répercussion des effets de l'orchestre, répercussion qui dénature la qualité du son et ne le fait parvenir au public que par un angle de réflexion. Si l'acteur est placé contre la rampe, et si l'avant-scène se prolonge dans la salle, les vices de cette construction s'affaiblissent; mais si les personnages et le chœur sont échelonnés sur le théâtre, il en résulte un effet fort désagréable pour l'ouvrage du compositeur, car la masse sonore qu'il a combinée n'est plus homogène, et, selon la position des chanteurs et le plan qu'ils occupent sur le théâtre, leur voix arrive à l'oreille de l'auditeur avec un caractère différent. On ne sait quelles idées d'effet d'architecture conduisent à établir le mur ou la masse dont il vient d'être parlé; il est vraisemblable qu'on se propose d'en faire un repoussoir qui détache les colonnes placées assez communément aux loges d'avant-scène; mais ces colonnes elles-mêmes sont un mal très-considérable, en ce qu'elles interrompent la ligne acoustique et qu'elles gênent les effets de la vision. Tout ce qui rompt la ligne elliptique est mauvais en soi; ajoutons que ces colonnes, avec leurs chapiteaux et l'espèce de fronton qu'elles supportent, forment des gouffres où le son s'engloutit.

S'il est démontré que l'ellipse est la courbe la plus favorable à la libre circulation du son, il ne sera pas difficile de faire comprendre qu'elle doit être aussi appliquée à la forme du plafond des salles de spectacle. Dans la plupart de celles qu'on voit à Paris et dans les provinces de France, le plafond offre une surface plane ou quelquefois divisée en plusieurs compartiments, ou bien légèrement inclinée vers le théâtre et vers l'extrémité de la salle. Toutes ces fantaisies de l'architecte ne peuvent avoir d'autres effets que de dénaturer la masse du son, de la disperser, et de donner aux voix un caractère différent en divers points de la salle. Le plafond d'une salle d'opéra doit être nu, dépouillé de tout ornement, et tracé sur une courbe elliptique qu'il faut bien se garder d'interrompre par une ouverture au centre, comme on le fait quelquefois sous prétexte de favoriser le renouvellement de l'air dans la salle. Dans cette forme, il favorisera autant que possible la circulation du son.

(La suite prochainement.)

REVUE DES THÉATRES.

Odéon : Reprise de *Cendrillon*, comédie en cinq actes, de M. Théodore Barrière. — Gymnase : *L'Enquête*, drame en trois actes, de M. Édouard Cadol. — Menus-Plaisirs : Trois pièces nouvelles en un acte.

Cendrillon, un des rares ouvrages de M. Théodore Barrière écrits sans collaborateurs, fut donnée dans l'origine, il y a quelque quinze ans, au Gymnase. Pour cette comédie-drame, l'auteur des *Filles de marbre*, des *Faux Bonshommes* et des *Parisiens* s'est efforcé de contenir sa plume. On remarque dans *Cendrillon* beaucoup d'esprit d'observation, beaucoup de sentiment et de cœur. Pas de satires ni d'amertume. La jalousie filiale est traitée avec vérité et la jeune délaissée présentée sous un aspect simple et touchant.

On a revu avec un réel plaisir une pièce où les douces émotions et le rire sont mêlés avec une rare habileté.

Mme Doche, qui a eu le bon esprit de prendre l'emploi des rôles marqués, joue très-bien Mme de Fontenay. Mlle Hélène Petit débute dans le rôle de Marie; elle possède toute la grâce, tout le charme voulus pour rendre ce sympathique et intéressant personnage, et elle a enlevé les appplaudissements unanimes dans la scène pathétique du cinquième acte. Truffier, un jeune comique du Conservatoire, amuse dans le rôle de Justin. Georges Richard a composé avec art le rôle du paysan bourguignon. Eugène Bondois est moins heureux dans celui de Claude Parisot.

= M. Cadol, bien qu'il signe seul, aurait, dit-on, pour collaborateur dans l'*Enquête*, une dame du monde, qui n'aurait pas voulu se faire nommer par pure modestie. C'est possible, mais à coup sûr le savoir-faire et le talent de M. Édouard Cadol se révèlent à chaque instant dans ce petit drame serré, rapide, ne contenant pas un mot inutile à l'action, et dont les trois actes ne durent qu'une heure un quart.

Ce procédé d'entrer immédiatement dans la situation, de conduire l'intrigue brièvement, presque brutalement à son dénoûment, sans phrases oiseuses, sans digressions, plaît par son étrangeté et sa rareté. Il tient le public attentif; personne ne se plaint des longueurs.

Le marquis et la marquise de Brilleray vivraient heureux avec leur enfant, un fils de sept à huit ans, si une tante de la marquise, une vieille fille désagréable et méchante, n'habitait avec eux.

La vieille tante possède trois millions : il faut bien la subir.

Les Brilleray supportent tout de cette horrible femme, dont leur enfant doit hériter; mais ce qu'ils ne peuvent pas admettre, ce qui les révolte ouvertement, c'est que Mlle de Bausigny frappe cet enfant; et la marquise, la surprenant en flagrant délit de brutalité, la chasse!

La vieille fille sort en promettant de se venger : elle menace Mme de Brilleray de révéler certain secret.

Le lendemain le corps de Mlle de Bausigny est trouvé dans un ravin, à peu de distance du château.

Le marquis accuse en lui-même sa femme d'avoir commis ce crime, d'autant plus que Mme de Brilleray est dans un état d'esprit fort alarmant; la marquise, de son côté, croit que son mari est le coupable recherché par la police.

Au moment où l'on procède à l'arrestation du marquis, le vrai coupable se dénonce : c'est Patrick, un fidèle serviteur. Il a tué Mlle de Bausigny parce qu'elle frappait le petit! Elle ne battra plus le petit et le petit sera riche!..

Un avocat, ami des Brilleray, et mêlé à l'action, se fait fort d'attendrir le jury sur le compte du pauvre Patrick.

Cette pièce a d'abord étonné; elle a été ensuite très-applaudie. Avoir laissé l'auditoire chercher vainement le meurtrier jusqu'au dénoûment, est un trait ingénieux et habile, qu'on a bien apprécié.

Pujol, Landrol, Francès, très-vrai et très-touchant dans le rôle de Patrick, Mme Fromentin et Mme Chéri-Lesueur, ont été rappelés.

= Trois pièces nouvelles aux Menus-Plaisirs, en attendant l'opérette en trois actes à l'étude en ce moment.

Les Deux Avares mettent en relief une gentille actrice au jeu souple, et sachant se faire valoir dans différents travestissements. Mlle Matz-Ferrari imite surtout avec bonheur le patois belge.

Un Amour de beau-père, ne révolutionnera pas les populations; *Bonsoir, manant*, pas davantage.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Coupe du Roi de Thulé*; mercredi, *les Huguenots*; vendredi, *Don Juan*.

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir*, *le Roi l'a dit*, *le Pré aux Clercs*, *Richard Cœur-de-Lion*, *le Chalet*, *Bonsoir, voisin*.

Au Théâtre-Italien : *Don Pasquale*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *le Déserteur*, *la Dot mal placée*, *le Barbier de Séville*, *le Bijou perdu*.

*** Ce soir, à l'Opéra, par extraordinaire : *l'Africaine*.

*** *Don Juan* a été donné vendredi à l'Opéra, avec Faure, toujours parfait dans le rôle principal, Gaillard, Mmes Gueymard et Thibault dans ceux de Leporello, Donna Anna et Zerline, et une nouvelle Elvire, Mlle Vidal, qu'une invincible émotion a totalement privée de ses moyens; elle avait cependant chanté le rôle d'une façon très-satisfaisante aux répétitions.

*** Jeudi dernier, on a donné à l'Opéra-Comique la onze-centième représentation du *Pré aux Clers*. Mme Carvalho chantait pour la dernière fois le rôle d'Isabelle, avant la reprise de l'*Ambassadrice*. — Hier a eu lieu la reprise de *Richard Cœur-de-Lion*, chanté par MM. Duchesne, Melchissédec, Neveu, Bernard, Nathan, Barnolt, Teste, Davoust; Mmes Nordet, Thibault, Isaac, Nadaud, Decroix et Rizzio. *Richard* n'avait pas été joué à l'Opéra-Comique depuis 1856.

*** Une indisposition de Mlle Belocca a fait changer le spectacle mardi dernier au Théâtre-Italien. Au lieu d'une seconde représentation d'*Il Barbiere* (voir à la première page), on a donné *Don Pasquale*. — *Il Barbiere* et Mlle Belocca sont de nouveau annoncés pour mardi.

*** Mlle Krauss a fait sa rentrée hier soir dans *Il Trovatore*. Elle jouera prochainement dans *Don Giovanni* et dans *Un Ballo in maschera*.

*** Le secrétaire particulier de la direction du Théâtre-Italien est M. Emile Badoche. M. Tagliafico est nommé régisseur de la scène.

*** Le Ministre des Beaux-Arts a écrit à M. Strakosch pour le complimenter sur la brillante réouverture du Théâtre-Italien.

*** La reprise à l'Athénée du *Bijou perdu* a eu lieu hier soir. *Pierrot Fantôme*, de M. L. Vercken, l'un des succès de la dernière saison, suivra de près la réapparition de l'opéra-comique d'Adolphe Adam.

*** Une nouvelle d'Erckmann-Chatrian, *les Amoureux de Catherine*, a fourni à M. Jules Barbier un libretto d'opéra-comique en un acte, que M. Henri Maréchal, prix de Rome, a mis en musique. L'ouvrage nouveau sera vraisemblablement représenté à l'Opéra-Comique avant la fin de l'année.

*** M. Octave Feuillet a tiré de son proverbe *la Clef d'or* une pièce se rapprochant du genre de l'opéra-comique, qui aura le même titre que le proverbe et que l'auteur destine, paraît-il, au Gymnase : projet qu'on pourrait qualifier d'invraisemblable, si Offenbach n'avait pas donné, à la Gaîté, l'exemple de la plus grande indépendance d'idées en fait d'exploitation théâtrale. M. Eugène Gautier a écrit la musique de cette pièce, qui serait interprétée par M. Achard, frère du ténor, l'un des nouveaux pensionnaires de M. Montigny, et par Mlle Thibault, de l'Opéra-Comique.

*** L'ancienne Tertulia, rue Rochechouart, vient de se rouvrir avec le titre de Folies-Montholon, sous la direction de M. Durécu, qui y fera jouer l'opérette et la comédie.

*** Les artistes du Grand-Théâtre de Lyon, réunis en société, ont rouvert le théâtre le 11 octobre par une belle représentation des *Huguenots*. Le ténor Delabranche et Mme Dumestre en ont eu les honneurs.

*** Mlle Vanghell vient de signer un brillant engagement pour la Russie.

NOUVELLES DIVERSES

—

*** Le Conservatoire, où existent déjà une classe d'ensemble pour le chant et une classe d'ensemble instrumental pour la musique de chambre, va posséder une classe d'orchestre. C'est une véritable lacune que comble la mesure provoquée par M. Ambroise Thomas : plusieurs conservatoires et théâtres d'Europe ont devancé depuis longtemps, sous ce rapport, notre École nationale de musique. La classe nouvelle permettra aux jeunes instrumentistes de se familiariser de bonne heure avec les chefs-d'œuvre symphoniques, et deviendra une pépinière de chefs d'orchestre. Elle pourra, de plus, avoir un avantage inappréciable : elle crée la possibilité d'exécuter les essais des élèves des classes de composition, qui arrivent pour la plupart devant le public sans s'être jamais entendus à l'orchestre. — M. Deldevez est nommé professeur de cette classe : les qualités qu'on connaît à cet excellent artiste le rendent éminemment propre à de pareilles fonctions. — La classe de M. Deldevez aura lieu une fois par semaine. L'ouverture en sera faite très-prochainement.

*** Cinquante-deux aspirants aux classes de chant du Conservatoire se sont présentés aux examens, mardi dernier; douze admissions ont été prononcées. Jeudi, on a admis seize élèves femmes dans les mêmes classes, sur quatre-vingt-huit que le jury a entendues.

*** Programme du premier concert populaire (13e année), qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, au Cirque d'Hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture d'*Euryanthe* (Weber); — 2° Symphonie en *ré mineur*, op. 120 (R. Schumann), le solo de violon par M. Lancien; — 3° Musique pour une pièce antique (J. Massenet) : n° 1, prélude; n° 2, scène religieuse, le solo de violoncelle par M. Vandergucht; n° 3, entr'acte; n° 4, air de danse des *Saturnales*; — 4° *Komarinskaïa*, deux airs russes, 1re audition (J. Glinka); — 5° Symphonie en *ut mineur* (Beethoven).

*** La première séance du jury pour le concours Cressent a eu lieu lundi dernier au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, bureau des théâtres. Etaient présents : MM. Ambroise Thomas, Victor Massé, François Bazin, Ernest Boulanger, Paul Bernard, de Saint-Georges et Alphonse Royer. M. de Saint-Georges ayant été choisi comme président et M. Paul Bernard comme secrétaire, on a procédé, d'après les termes du réglement, à la formation d'une sous-commission pour le jugement des poëmes présentés au concours. MM. de Saint-Georges, président, Paul Bernard, secrétaire, François Bazin, Ernest Boulanger, Alphonse Royer et de la Rounat ayant été désignés pour en faire partie, on est convenu de se réunir en séances hebdomadaires : la première a lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures. Ces séances continueront jusqu'au jour du jugement des poëmes, présentés, comme on le sait déjà, au nombre de cinquante-six.

*** Les concerts du Grand-Hôtel ont vécu. MM. les propriétaires de ce grand établissement ont signifié à l'administrateur, M. Vanhymbeeck, que le bruit occasionné par les répétitions et les concerts étant préjudiciable à la tranquillité des locataires et, par suite, à la bonne exploitation de l'immeuble, il ait à s'abstenir de toute entreprise musicale. — Mais l'orchestre et son intelligent chef, M. Danbé, sont encore là, et nous espérons bien les voir à l'œuvre avant peu, dans un local moins hostile au *bruit*.

*** Le nouveau Concert-Vivienne sera inauguré le 1er décembre, si les architectes, les maçons et les décorateurs y mettent autant de bonne volonté que les directeurs. Le 5 novembre, les travaux seront commencés et poursuivis avec une activité qui, on l'espère, ne s'arrêtera qu'une fois la besogne terminée.

*** M. C. Saint-Saëns vient de terminer un oratorio, *Dalila*, qui sera exécuté au Concert national du Châtelet.

*** La santé de M. Gounod s'est, paraît-il, beaucoup améliorée.

*** M. Duprato, complétement remis de sa longue maladie, a pu reprendre sa classe d'harmonie et d'accompagnement au Conservatoire.

*** G. Duprez vient de publier, au *Ménestrel*, un grand ouvrage intitulé : *la Mélodie*. Nous en rendrons compte prochainement.

*** Nous recevons le premier numéro d'un journal de musique publié à Madrid, *el Arte*.

*** Il est question d'une nouvelle société que formeraient les musiciens d'orchestre, sous le titre d'*Union musicale*. Nous aurons sans doute l'occasion d'en reparler.

*** L'orchestre féminin de Vienne donnera trois concerts par semaine au Casino Cadet, et trois aux Folies-Bergère. On annonce ses débuts pour le 1er novembre.

*** Mme Eugénie Garcia vient de recevoir du roi des Pays-Bas la grande médaille de mérite.

*** Le théâtre de Holiday Street, à Baltimore, a été complétement détruit par un incendie, dans la nuit du 9 au 10 septembre dernier. Il avait été inauguré en 1782, en présence de Washington et de Lafayette; c'était le second théâtre construit en Amérique. C'est sur la scène d'Holiday Street que fut exécuté pour la première fois l'hymne populaire « *The Star-spangled Banner*. »

*** Au cours encyclopédique de langues, 19, faubourg Saint-Honoré, est annexé un cours de chant français et italien confié à Mlle Maria Brunetti. L'ouverture aura lieu le 1er novembre.

---

†

*** Frédéric Wieck, le père et le maître de Mme Clara Schumann, est mort le 6 octobre, à Loschwitz, près de Dresde; il était né à Pretzsch (Saxe), le 18 août 1785, et avait par conséquent quatre-vingt-huit ans. Cet artiste a été l'un des plus éminents professeurs de piano et de chant dont s'honore l'Allemagne. N'eût-il formé d'autres élèves que ses deux filles, Clara et Marie, la première surtout, que ce serait assez pour sa gloire. Le premier, il fit connaître en Allemagne, en les faisant exécuter par Clara, les compositions de Chopin et de Schumann, qui devint son gendre en 1840. Frédéric Wieck a publié en 1853 un livre intitulé *Clavier und Gesang* (piano et chant), fruit de sa longue expérience dans l'enseignement. Il a fourni aussi un grand nombre d'articles aux *Signale* de Leipzig, sous la signature *Das* (initiales de *Der alte Schulmeister*, le vieux maître d'école).

*** Un flûtiste autrefois célèbre, Louis Drouet, oncle des frères Brassin, est mort le 30 septembre à Berne; il était né à Amsterdam en 1792, d'un père français et d'une mère hollandaise. De 1840 à 1853, il fut maître de chapelle du duc de Saxe-Cobourg. Louis Drouet avait inventé une flûte d'un nouveau modèle qui ne réussit point. Il est le véritable auteur de la fameuse romance *Partant pour la Syrie*, dont on fait généralement honneur à la reine Hortense. Celle-ci n'avait produit qu'une ébauche informe dont Drouet, son secrétaire musical, garda à peine l'idée première pour en faire la mélodie que l'on sait.

*** A Vienne est mort le pianiste-compositeur Joseph Lang, qui fut l'ami de Franz Schubert.

*** On annonce la mort à Hanovre d'Adolphe Nagel, l'un des plus anciens éditeurs de musique de l'Allemagne.

ÉTRANGER

—

*** *Londres.* — Les séances musicales du samedi ont recommencé au Crystal-Palace. On y annonce plusieurs grands ouvrages : *Théodora*, de Hændel, réinstrumentée par Ferdinand Hiller; *les Sept Paroles*, de Haydn, et deux symphonies peu connues, du même maître; la symphonie en *mi bémol* de Robert Schumann et son *Faust;* de nouvelles pièces instrumentales de Barnett, Macfarren et Bennett; la symphonie en *sol mineur* de Benedict; *le Schicksalslied*, de Brahms; *le Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn, et un grand nombre de compositions de Mozart, Weber et Beethoven. Comme d'habitude, il sera donné vingt-cinq concerts : onze avant Noël et le reste dans le courant de janvier et février 1874.

*** *Bruxelles.* — Mme Marie Sass, engagée pour quelques représentations, a chanté *les Huguenots*, *Robert*, *le Trouvère* et *l'Africaine* avec un complet succès. Valentine a été applaudie, mais Alice, Léonore et Sélika ont élevé plus d'une fois l'accueil du public jusqu'au diapason de l'enthousiasme. Mme Sass doit encore chanter *Faust*. — Il n'y a plus, en ce moment, un seul professeur de violon au Conservatoire. MM. Vieuxtemps, Colyns et Cornélis sont en congé, et leurs classes sont tenues par des répétiteurs ou des moniteurs. Comment croire que les études ne souffrent pas de ces libertés grandes prises par les maîtres?

*** *Leipzig.* — Au deuxième concert du Gewandhaus, le 9 octobre, deux solistes se sont fait entendre avec un très grand succès : Mlle Elisabeth Lawrowska, cantatrice de Saint-Pétersbourg, et le violoniste Carl Bargheer, chef d'orchestre à Detmold.

*** *Munich.* — *La Juive*, d'Halévy, représentée pendant trente-trois ans sur notre scène avec un texte mutilé et défiguré, grâce à l'influence d'un parti puissant et intolérant, vient enfin d'être reprise sans coupures et dans sa forme originale.

*** *Vienne.* — Les répétitions ont commencé au théâtre de l'Opéra-Comique le 1er octobre. Parmi les ouvrages que le directeur Swoboda a l'intention de représenter, on cite *la Fanchonnette*, *le Premier Jour de bonheur*, *Faublas*, de Wüerst, déjà joué à Berlin. Ces trois ouvrages passeront des premiers. — Aux derniers examens du Conservatoire, on a choisi pour morceau de concours, dans la classe de piano, le concerto op. 73, de J. Rosenhain.

*** *Saint-Pétersbourg.* — L'Opéra impérial a rouvert ses portes le 6 octobre, avec l'*Africaine*. La représentation a été très-brillante. L'œuvre de Meyerbeer était interprétée par Mmes Urbain et Sebel, le ténor Gayarre et le baryton Cotogni; tout a parfaitement marché, sous la direction d'Arditi. Mme Penco a débuté dans *Lucrezia Borgia*, avec un succès énorme.

*** *Venise.* — La Fenice a enfin un *impresario :* M. Morini vient d'être agréé en cette qualité, pour la saison de carnaval et de carême. On ne sait rien encore des artistes qu'il doit réunir; mais il est certain qu'il inaugurera la saison par *l'Africana*, à la date habituelle, le 26 décembre.

*** *Gênes.* — Une opérette nouvelle de Cotti Caccia, *Don Finocchio*, a été bien accueillie au théâtre Doria.

*** *Madrid.* — *La Sombra* (l'Ombre) a parfaitement réussi au théâtre de Jovellanos. Mmes Trillo et Velasco, MM. Dalmau et Loifia interprétaient l'œuvre de Flotow.

*** *Barcelone.* — Voici les noms des artistes engagés au théâtre du Liceo pour la saison 1873-1874 : Mmes Borsi de Giuli, Brambilla, Lasauca, Treves, Mestres; MM. Carpi, Piazza, Galvani, Gomez, Quintili-Leoni, Navari, Vidal, Rodas, Viñals; chef d'orchestre, Eusebio Dalmau. L'ouverture du théâtre aura lieu le 29 octobre, avec *Gli Ugonotti*. En fait d'opéras nouveaux pour Barcelone, la direction promet de monter *I Promessi Sposi*, de Ponchielli, et *Mignon*, d'Ambroise Thomas.

*** *Grands-Rapides* (Etats-Unis). — Plusieurs séries de concerts de musique de chambre organisés par M. J. de Zielinski, avec le concours d'artistes américains, élèves de son école de musique, ont obtenu un succès constant. Les maîtres classiques, anciens et modernes, sont maintenant connus et honorés dans ces contrées lointaines, grâce à M. de Zielinski, excellent pianiste autant qu'habile professeur.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — Les magasins et ateliers d'instruments de musique de **Jules Martin**, successeur de la maison **Darche**, sont transférés de la rue de Rivoli au *Boulevard Saint-Martin*, nº 4.

Le service de la location pour les *orchestres* des *concerts* est assuré par un matériel important et toujours en état.

AVIS. — CHANGEMENT DE DOMICILE. — Le Magasin d'éditeur de musique de **M. Jules Heinz** est transféré, depuis le 1er octobre, boulevard Poissonnière, 22.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE).

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

OTTO BRUNNING

Facteur de PIANOS, breveté s. g. d. g. — Ex-accordeur

DE LA MAISON ERARD

PIANOS GARANTIS, depuis 650 francs, approuvés par les plus célèbres pianistes : **A. Jaëll, F. Planté**, etc. — *Médailles.* — 34, rue St-Roch, Paris. — *Réparations.* — MÉDAILLE DE MÉRITE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE, 1873.

MUNICIPALITÉ DE PORT-LOUIS

(ILE MAURICE)

—

THÉATRE

Conformément à une décision du Conseil municipal, en date du 14 août courant, des offres cachetées seront reçues à l'Hôtel-de-Ville, jusqu'au vendredi, 26 décembre prochain, de toutes personnes désirant soumissionner pour le prochain privilége du *Théâtre de Port-Louis*, pour une période de trois ans, à partir du 1er avril 1874, et conformément au cahier des charges déposé chez MM. Fontenay et Morel, 54, rue de Paradis-Poissonnière, à Paris, et chez les principaux agents dramatiques.

Hôtel-de-Ville, le 18 août 1873. ÉLIACIN FRANÇOIS,

Maire de Port-Louis.

PUBLIÉ CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

GRAND OPÉRA en cinq actes

PÉTRARQUE

PAROLES DE HIPPOLYTE DUPRAT & F. DHARMENON

MUSIQUE DE

HIPPOLYTE DUPRAT

REPRÉSENTÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 19 AVRIL 1873, AU GRAND-THÉATRE DE MARSEILLE.

LA PARTITION : PIANO ET CHANT, FORMAT IN-8°. PRIX NET : 20 fr.

CATALOGUE DES AIRS CONTENUS DANS LA PARTITION

PREMIER ACTE

1. Chœur d'Exilés : Près du Rhône..... 7 50
2. Strophes de ténor : La colombe plaintive. 4 »
3. Chœur de jeunes filles : Reine éternelle. 4 »
4. Duo (S.-T.) : Au nom de notre amour.. 7 50
5. Scène (T.-Bse-Cr) : Vogue, barque légère 6 »

DEUXIÈME ACTE

6. Chœur de jeunes filles : Autour des rameaux. 4 »
7. Grand air de soprano : Délicieux vallon. 7 50
7 bis Romance seule : Le zéphir dit : je t'aime. 5 »
8. Air de soprano : Trouble de mon cœur. 4 »

Suite du 2e acte

9. Duo (Bse-S.) : A ton ordre j'arrive..... 7 50
10. Duettino (S.-T.) : Vers cette fontaine.... 4 »
11. Chœur du salut : Salut à la plus belle.. 3 »
12. Farandole (Chœur dansé) : Place à la farandole..... 7 50
13. Quintette (T.-Bse-Bse) : Sa voix me glace. 9 »

TROISIÈME ACTE

14. Chœur et récit de basse : Gloire et génie 7 50
15. Chœur : Voyez ces bannières..... 5 »
16. Marche triomphale et chœur : Gloire, gloire éternelle au poëte vainqueur.. 9 »
17. Air du ténor : Salut, vénérables portiques. 6 »

Suite du 3e acte

18 Hymne au Capitole : Dieu protecteur... 4 »
19. Trio (S.-T.Bse) : Déjà mon cœur frissonne 6 »

QUATRIÈME ACTE

20. Duo (S.-T.) : Le calme enfin succède.... 7 50
21. Trio (S.-T.-Bse) : Ami, je te cherchais... 9 »

CINQUIÈME ACTE

22. Scène (T.-Bse) : Pourquoi presser le pas. 4 »
23. Marche funèbre : Requiem æternam.... 4 »
24. Romance du ténor : L'amour me ramenait 5 »
25. Grand trio final (S.-T.-Bse) : Tu mourras misérable..... 9 »

AIRS DE BALLET

N° 1. — SALTARELLE. — N° 2. — PAS DE TROIS. — N° 3. — GALOP.

La Partition piano et chant, ainsi que les numéros détachés, 2, 7, 17, 24, avec accompt de piano, sont en vente.

LA FILLE DE

MADAME ANGOT

OPÉRA-COMIQUE en trois actes

PAROLES DE Clairville, Siraudin & Koning

MUSIQUE DE **CH. LECOCQ**

La Partition : Piano et Chant : pr. net : **12** fr. **Piano seul :** pr. net : **8** fr. — **Les Airs de Chant détachés avec ou sans accompt**
Polkas, Valses, Polka-Mazurka, Quadrilles à 2 et 4 mains. — Arrangements divers.

Quadrille d'Arban. — **Valse** de Nuyens. — **Polka-Mazurka** de Dufils. — **Polka** de Roques arrangés pour instruments seuls : *Flûte, Violon, Cornet.*

ANGOT-LANCIERS nouveau quadrille des lanciers, par J.-B. Frambach : à 2 mains, **4** fr. **50**; à 4 mains, **6** francs.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

J. Leybach..... — Fantaisie brillante pour piano..... 7 50
— Mazurka hongroise, caprice pour piano 6 »
A. Dassier..... — Petit à petit l'oiseau fait son nid (Idylle). 3 »
— Les promesses de Bébé (compliment)... 2 50
— L'aigle et l'enfant (légende)..... 2 50
— Ce que disent les fleurs (valse chantée). 2 50
— Un petit sou (élégie)..... 3 »

Alfred Jaëll..... — Romanzetta pour piano ..... 3 »
Renaud de Vilbac — Souvenir sur *la Fille de Madame Angot*, duo facile à quatre mains..... 7 50
G. Gariboldi..... — Caprice de salon pour piano et flûte, sur *la Fille de Madame Angot*..... » »
Samuel David.... — Ce qui fait rêver, mélodie pour ténor ou soprano..... » »

EN VENTE CHEZ LES MÊMES EDITEURS :

MESDAMES DE LA HALLE

OPÉRA-BOUFFE EN UN ACTE

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Partition Piano et Chant, in-8°, prix net : 6 francs. — Partition Piano seul, in-8°, prix net : 5 francs.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin. 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 43. — 26 Octobre 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent une ROMANZETTA pour piano, composée par ALFRED JAËLL.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edm. Neukomm.** — Théâtre-Italien : rentrée de Mlle Krauss. Théâtre de l'Opéra-Comique : reprise de *Richard Cœur-de-Lion*. **Paul Bernard.** — Histoire de Blondel. — Théâtre de l'Athénée : reprise du *Bijou perdu*. **H. Lavoix fils.** — Concerts populaires de musique classique. Réouverture. **Ch. Bannelier** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES OEUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

—

(4e article) (1).

Revenu à la santé, Moschelès donna un grand concert, auquel assista l'empereur, de passage à Prague; puis il se rendit à Karlsbad, pour y faire une cure. On était alors en été, il était trop tard pour songer à profiter de la saison de Londres. L'éminent pianiste fut donc obligé de renoncer à son séjour habituel en cette capitale; mais, pour s'en dédommager, il conçut le projet de visiter les villes du nord de l'Allemagne, notamment Berlin, qu'il ne connaissait pas. Moschelès se mit donc en route pour la capitale de la Prusse. En passant par Dresde, il ne put résister au désir d'égayer de nouveau le repas du roi de Saxe; il joua, non devant, mais bien derrière Sa Majesté, ses variations sur l'air : *Au clair de la lune*, et le souverain en fut si charmé qu'il lui fit remettre le lendemain une tabatière en or, accompagnée d'un *thaler*... Suivant un ancien usage, ce thaler était accordé *pour les gants* aux artistes admis à l'honneur de jouer devant les princes saxons.

Après avoir avalé cette couleuvre, Moschelès se rendit directement à Berlin, où il arriva le 31 octobre. On pourrait croire que son séjour en cette ville fut marqué par des fêtes musicales et que son journal dut être rempli de relations de toutes sortes. Il n'en est rien : à part l'indication sommaire de plusieurs concerts, dans lesquels Moschelès se produisit, et l'appréciation en deux lignes des opéras à la mode, les tablettes sont muettes sur tous autres événements. Un seul sujet occupe Moschelès : son admiration pour le jeune Mendelssohn. « Ce jeune homme, dit-il, est une vision! Que sont tous les enfants prodiges, comparés à lui? des enfants prodiges, voilà tout; tandis que Félix est un artiste consommé. Et il n'a que quinze ans! Nous sommes restés plusieurs heures ensemble, et il m'a fallu jouer, alors que j'aurais voulu l'entendre et voir ses compositions; car il avait à me montrer un concerto en *ut mineur*, un double concerto et plusieurs motets, tous morceaux pleins de génie, et si corrects, et si purement écrits! »

L'admiration de Moschelès pour Mendelssohn s'étendit à ses parents : « Ce ne sont point des parents d'enfants prodiges, comme on en voit tant. Je ne pouvais leur dire assez que je ne doutais pas de son génie; je dus le répéter souvent pour qu'ils me crussent. » La mère de Mendelssohn lui demanda de donner des leçons à son fils. Moschelès se fit prier : « Ce garçon-là, disait-il pour expliquer ses hésitations, n'a pas besoin de leçons; s'il veut m'apprendre ce qu'il y a de nouveau dans son talent, je lui en serai reconnaissant. » Cependant Mme Mendelssohn insista tellement, que Moschelès dut céder. En rentrant chez lui, il écrivit ces lignes, qui sont singulièrement à l'honneur des deux artistes :

« Aujourd'hui, 22 novembre, de deux à trois heures, j'ai donné sa première leçon à Félix Mendelssohn, mais sans me cacher un seul instant que j'avais près de moi un maître, et non un élève. Je suis fier de la confiance que ses parents me témoignent, et je suis heureux de pouvoir lui donner quelques conseils, que sa haute intelligence s'assimilera promptement. »

Six jours plus tard, Moschelès confirmait ce présage : « Les leçons de Félix se continuent tous les deux jours, dit-il, l'intérêt que j'y prends grandit chaque fois; il a déjà joué, — et de quelle manière! — mes *allegri di bravura*, mes concertos, et autres morceaux! Il devine mes indications et pressent mes conseils. »

Un événement heureux pour Moschelès vint interrompre au bout de peu de temps ses premières relations avec Mendelssohn. S'étant rendu, au cours d'un voyage artistique, à Hambourg, où l'accueillit la protection du duc de Cambridge, il fut introduit dans la haute société financière de cette ville opulente, et, se souvenant sans doute des vœux formés naguère par son vieil oncle de Prague, il se fit agréer par la famille d'un riche banquier dont il épousa la fille dans les premiers jours de mars de l'année 1825. Cette union fut heureuse. Aucun incident fâcheux n'en vint troubler la sénérité, et lorsque le maître mourut et que sa veuve accomplit le pieux devoir de raconter sa vie au public, c'est avec le sentiment de s'être dévouée pour celui qui n'était plus, qu'elle trouva la récompense de son affection dans les pensées intimes jetées au jour le jour sur les tablettes intimes du ménage. Nous citerons parmi ces pensées, cette appréciation du bonheur conjugal des époux Moschelès : « Nous pensons d'ordinaire à l'unisson, et s'il survient par aventure un écart, ce n'est qu'une note de passage qui se résout promptement. » Et en vérité, durant trente-cinq ans, l'auteur de ces lignes n'eut aucune occasion de faire subir une variante à sa déclaration.

(1) Voir les nos 40, 41 et 42.

L'époque de son mariage marque pour Moschelès le commencement d'une ère nouvelle. Renonçant aux succès bruyants de l'audition en public, il n'a désormais en vue que l'accroissement de son bien-être. Dans ce but, il répartit son activité entre ses leçons et ses travaux de composition, réservant une partie des vacances pour les excursions artistiques, dont l'enseignement faisait aussi le but principal. Les années qui vont suivre présentent donc un intérêt relativement moindre pour ce qui concerne la biographie de Moschelès. Par contre, — et c'est là l'un des côtés les plus remarquables de l'ouvrage qui nous occupe, — les épisodes et les critiques concernant les grands musiciens qui furent la gloire de la première moitié de ce siècle, offrent un vaste champ au lecteur que la vie de ses auteurs favoris intéresse. A ce titre, nous pouvons espérer que la suite de cette étude présentera des détails biographiques inconnus, ainsi que des appréciations nouvelles, sur les hommes et sur les œuvres de la musique.

Pour inaugurer la forme que nous impose ce changement d'existence de Moschelès, nous passerons sous silence les événements qui marquèrent la fin de l'année 1825 et les premiers mois de 1826. Aussi bien, cette période n'est traversée que par un voyage en Irlande, d'où notre virtuose rapporta une ample moisson de guinées, et, ce qui nous intéresse davantage, sa belle fantaisie connue sous le nom de *Souvenirs d'Irlande*, dont le succès fut assez grand pour détrôner de leur prestige des années écoulées la *Marche d'Alexandre* et les variations sur l'air populaire : *Au clair de la lune*. Nous ne nous arrêterons donc point à cette année laborieuse, et nous reprendrons notre récit au moment où Weber, appelé en Angleterre pour monter son *Oberon* à Covent-Garden, vint rompre l'uniformité de l'existence professionnelle de Moschelès.

Celui-ci avait connu l'auteur du *Freyschütz* à Vienne, en 1823, lors des représentations d'*Euryanthe* au théâtre de la Porte-de-Carinthie. Quoique malade à cette époque, comme nous l'avons dit précédemment, il avait assisté aux répétitions de cet ouvrage et lui avait prédit une carrière honorable, tout en faisant ses réserves, comme il appert de la note suivante qui figure sur son agenda : « Cet ouvrage ne convient point aux oreilles ignorantes, il est trop osé sous le double rapport du rhythme et de l'harmonie. D'ailleurs, le texte est si terriblement *cherché* qu'il faut bien que la musique le soit en quelque manière ; cependant la partition renferme de grandes beautés ; deux romances très-réussies et surtout le finale du premier acte lui assureront la faveur du public. » Quelques mois plus tard, Moschelès avait revu Weber à Dresde ; il avait accepté l'hospitalité dans sa maisonnette d'Hosterwitz, et lui avait donné de salutaires conseils pour son voyage en Angleterre, quoique dès cette époque il le trouvât bien faible et bien souffrant, et qu'il redoutât pour lui les fatigues de corps et d'esprit que son séjour à Londres occasionnerait. On sait que ces craintes n'étaient que trop fondées. Nous avons raconté à cette place l'agonie de Weber, durant les trois mois qu'il passa à Londres, avant que la mort ne glaçât la main qui venait de tracer les dernières notes d'un nouveau chef-d'œuvre. Aussi ne nous étendrons-nous sur les instants suprêmes du « chantre des bois et des sylphes » que dans la mesure des renseignements fournis par Moschelès, qui nous permettront de compléter notre récit antérieur.

Weber parut pour la première fois devant le public anglais à Covent-Garden, où il dirigea plusieurs morceaux du *Freyschütz*. Après avoir assisté à cette soirée, Moschelès écrivit : « Les bravos frénétiques qui l'accueillirent nous impressionnèrent tous. Lui surtout en fut profondément ému ! » Et il ajoute : « Je le vis plus tard au foyer : il était trop malade pour jouir comme nous de ce triomphe inaccoutumé. » — Le lendemain, les alarmes de Moschelès s'accentuèrent : « Weber, dit-il, est venu dîner chez nous. Quelle joie nous nous faisions de cette visite ! Mais aussi, quelle a été notre douleur, en voyant notre ami entrer sans proférer une parole dans notre demeure (l'étage qu'il venait de monter lui avait ôté la respiration) et s'asseoir sur une chaise placée près de la porte, où il resta longtemps à se remettre ! » Cependant, et en dépit de sa faiblesse, le pauvre grand maître ne se laissait pas abattre par le mal dont il était atteint. Il était venu à Londres pour assurer l'existence des siens, et il y dépensait sans compter le reste de ses forces. Usé, le teint enfiévré, la sueur froide au front, on le voyait mener la vie des artistes venus en Angleterre pour récolter le fruit de leur réputation. Son activité était extrême : il fréquentait les salons de l'aristocratie, les cabinets des directeurs, les clubs artistiques, et sans préjudicier à la composition des derniers morceaux d'*Oberon*, il trouvait encore le temps et la force de jouer en public, comme à l'époque de sa jeunesse et de sa virtuosité. C'est ainsi que Moschelès nous montre Weber se faisant entendre dans la même semaine à Covent-Garden, à la Société philharmonique, aux Concerts d'oratorios, et, dans une même soirée, chez Braham, le chanteur, et chez une grande dame, « où il était payé. »

Le 11 avril, Moschelès assista à la répétition générale d'*Oberon*. Il en constate le succès, et ajoute ces mots significatifs : « Weber a dû sentir à son pupitre que la nation anglaise tout entière criait *bravo* par l'organe de l'assistance, et que ses œuvres vivraient éternellement en elle. » La suite a prouvé que ce présage n'était point hasardé. Quant à l'accueil fait à Weber, il fut en effet digne de l'artiste et de son œuvre : partout on le fêta, partout on lui fit des ovations. Malheureusement le but principal de son voyage ne fut rempli qu'imcomplétement : les avantages pécuniaires qu'il s'était promis de son séjour en Angleterre furent loin de répondre à son attente, et le bénéfice qu'il retira de la vente d'*Oberon* forma à lui seul la presque totalité de la fortune qu'il était venue chercher à Londres. « C'est par un prodige de volonté, disions-nous à cette place, en terminant l'un de nos derniers articles sur Weber, que le maître put prolonger son existence. Il semble qu'il ait disputé à la mort chaque jour, chaque minute, chaque guinée. » Et, en vérité, on trouverait difficilement une fin aussi triste, et en même temps aussi active, que celle de l'auteur d'*Oberon*.

Le 26 mai, dix jours avant sa mort, il donnait son concert : les lignes qui suivent nous diront dans quelles circonstances : « Ce jour, écrivait Moschelès, ne s'effacera jamais de ma mémoire. Le maître s'était donné un mal infini pour mener à bonne fin son entreprise, ce qui n'empêcha pas que la salle demeura vide. Le malheur avait voulu que ce jour-là Begrez, le chanteur parfumé, donnât un concert chez la duchesse de Saint-Albans, et que le monde fashionnable s'y fût donné rendez-vous. En outre, c'était le jour du Derby, et l'on sait ce qu'est le Derby pour les Anglais. Weber joua donc devant les banquettes vides. »

Le chagrin que lui causa cette soirée, surlaquelle il avait compté presque autant que sur la réussite d'*Oberon*, fit faire de nouveaux progrès à sa maladie. En vain, quelques jours plus tard, le 30 mai, le public lui montra, lorsqu'il dirigea l'ouverture et le second acte tout entier du *Freyschütz*, au concert de miss Patton, qu'il n'avait rien perdu de sa faveur : le coup était porté ; et, renonçant aux avantages d'une représentation du *Freyschütz* qui, suivant conventions, devait être donnée à son bénéfice, Weber ne s'occupa plus que de préparatifs de départ. Le 4 juin, Moschelès écrivait sur ses tablettes : « Il nous parlait de son retour en Allemagne ; mais des accès de toux incessants interrompaient à chaque instant sa conversation ; nous en étions émus profondément, d'autant plus que ces crises étaient suivies d'une prostration complète. Il nous dit cependant qu'il partirait dans deux jours. Lorsqu'il me demanda de lui apporter mes lettres et mes commissions le lendemain, j'éprouvai un violent serrement de cœur. »

Le lendemain, Moschelès ne devait, en effet, plus revoir le grand maître. Celui-ci était mort pendant la nuit. « Ce serait une profanation, écrit Moschelès, de confier à ma plume le soin de retracer ma douleur ! » Deux jours plus tard les musiciens de Londres accompagnaient le corps de l'auteur du *Freyschütz* à la chapelle de Morfield. C'est là que devait reposer le grand homme jusqu'au jour où ses restes furent rapportés dans sa patrie.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE-ITALIEN — RENTRÉE DE MADEMOISELLE KRAUSS DANS *IL TROVATORE*

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE — REPRISE DE *RICHARD CŒUR-DE-LION*.

Un théâtre a ses jours de fête, tout comme vous et moi, chers lecteurs, et la rentrée de Mlle Gabrielle Krauss marquait un de ces jours-là pour le Théâtre-Italien. L'assistance était nombreuse, choisie, disposée à souhait, et dès l'entrée en scène de la célèbre artiste, cette assistance, magnétisée au contact du vrai talent, s'est montrée attentive, subjuguée, enthousiasmée. Aussi la soirée a-t-elle été chaleureuse de part et d'autre. Mlle Krauss, heureuse d'un tel accueil, s'est littéralement surpassée, et le public, charmé de retrouver une cantatrice dramatique de cette valeur, a témoigné sa satisfaction par une de ces ovations qui font époque aussi bien dans l'existence d'un théâtre que dans la vie d'un artiste.

Le talent hors ligne de Mlle Krauss a peut-être grandi encore. C'est beaucoup dire, car chacun peut se rappeler sa magistrale manière de comprendre et l'art infini qu'elle sait mettre dans son chant comme dans son jeu. Elle est, du reste, merveilleusement servie en cela par un organe qui se prête à toutes les exigences d'un grand rôle. Le charme des passions tendres, la violence des situations dramatiques, la virtuosité des cabalettes italiennes, tout lui est familier; elle comprend tout, elle peut tout, elle réussit tout. La Leonora du *Trovatore* était ce soir-là l'une des plus complètes que nous ayons encore vues, et ce n'a été qu'un long succès du commencement à la fin. Mais ce qui vraiment a pris les proportions du triomphe, et ce que Mlle Krauss a interprété de manière à électriser toute la salle, c'est le dernier acte. Il y a là une succession de trois scènes qui, pour la tragédienne lyrique, forme tout un poëme. Les déchirements du *Miserere*, la lutte avec le comte de Luna, les sanglots de l'agonie dans la prison, ont trouvé en Mlle Krauss des accents de la plus sublime hauteur et de la plus incontestable supériorité.

A côté de cette grande artiste, M. Padilla a mérité de sincères et chaleureux applaudissements. Le personnage du comte de Luna le servait, du reste, beaucoup mieux que celui de Rigoletto. Joli garçon, distingué, chaleureux sans trivialité, réunissant toutes les qualités nécessaires pour bien remplir ce rôle de tenue, il a su faire apprécier une voix décidément fort belle et très-sympathique. Sa méthode, quoique un peu maniérée, allie avec bonheur le charme à l'énergie. C'est, en définitive, un chanteur d'avenir auquel nous faisons de grand cœur amende honorable, regrettant de l'avoir jugé une première fois sur une épreuve insuffisante et qui n'était pas à son avantage.

Le ténor Brignoli, meilleur sans contredit dans le genre dramatique que dans la musique bouffe, n'est pourtant pas encore, et de bien loin, le ténor de nos rêves; quant à Mme Lombia, le rôle d'Azucena était beaucoup trop lourd pour elle. Si elle est tombée en voulant le soutenir, ce n'est vraiment pas sa faute; elle n'a eu qu'un tort : trop présumer de ses forces. Nous avons revu avec plaisir l'excellent baryton Tagliafico dans le personnage du confident. En le sachant appelé aux fonctions de régisseur de la scène, on est conduit à espérer que, sous son intelligente influence, cette partie du spectacle, si peu soignée au Théâtre-Italien, sera moins abandonnée que par le passé.

Faisons un saut maintenant, et, de la salle Ventadour, passons à la salle Favart.

Il s'agit de la reprise de *Richard Cœur-de-Lion*, la partition la plus populaire et en même temps la plus élevée de Grétry. Soyons juste avec ce musicien primesautier dont toute la science consistait dans l'attente de l'inspiration. Si ses œuvres manquent de cette recherche harmonique dont les horizons de la musique ont tiré tant de nouvelles ressources, elles fourmillent en revanche de mélodies parfaitement colorées et qui arrivent parfois, comme dans le fameux duo d'*Une fièvre brûlante*, à des effets saisissants et vraiment admirables. Ici le cas n'est pas niable et prend la force du fait accompli. La partition de *Richard* a toujours été privilégiée par le public qui, chaque fois qu'on la lui a offerte, s'est empressé de venir l'écouter et l'applaudir. La reprise qui en a été faite en 1841 avec la réorchestration d'Adolphe Adam prit alors les proportions d'un vrai succès. En 1856, il en fut de même, et cela pourrait bien recommencer aujourd'hui, grâce à l'excellente interprétation de l'ouvrage. Les rôles les plus petits, et le nombre en est grand, on le sait, sont parfaitement tenus. Quant au personnage principal de Blondel, il n'a, je pense, jamais été mieux rempli ni mieux chanté que par M. Melchissédec Ce jeune chanteur a fait de sérieux progrès, et quand il ne s'agirait ici que de la manière supérieure dont il a compris et interprété le grand air : *O Richard, ô mon roi* ! il faut lui adresser les plus sincères éloges. Une chaleur sobre et communicative, une diction juste, une voix parfaitement posée, un style pur et correct, tout cela explique l'effet extraordinaire produit sur un public étonné lui-même de se trouver enthousiasmé sans s'y attendre. Le ténor Duchesne possède aussi une voix chaleureuse et bien timbrée. Elle est cependant un peu trop vibrante et nous engagerons ce jeune artiste à modérer cette tendance. Mlles Thibault, Nordet et Isaac ont détaillé d'une façon charmante tous les petits couplets semés à profusion dans cet opéra et que chantonnaient si gaillardement nos grand'-mères. Mlle Decroix, MM. Neveu, Bernard et Barnolt ont prêté leur intelligent concours à cette reprise qui, nous le répétons, ne manque pas plus d'intérêt aujourd'hui qu'il y a dix-sept ans, quoique, depuis cette époque, nos appétits musicaux se soient singulièrement étendus. Tant il est vrai qu'en matière d'art les manifestations du génie, quelles qu'elles soient, n'ont jamais d'âge et ne connaissent pas la loi de la prescription.

PAUL BERNARD.

HISTOIRE DE BLONDEL.

Un des sujets d'opéra qui semble le plus rentrer dans le domaine de l'invention est, sans contredit, l'anecdote du fidèle ménestrel, qui, pour employer une expression de Sedaine, sut appeler les doux accords de la musique au secours de l'amitié; non-seulement un pareil dévouement semble impossible, non-seulement les circonstances dans lesquelles le troubadour retrouve son maître paraissent fabuleuses, mais on se prend même à douter de l'existence de Blondel.

Blondel a existé; il tient une place importante comme musicien et comme poëte au XIIe siècle; il vécut réellement dans l'intimité de Richard Cœur-de-Lion, des preuves sérieuses nous permettent même d'ajouter foi, jusqu'à un certain point, à l'anecdote qui l'a rendu populaire. En dehors de son œuvre littéraire et musicale dont il nous reste des fragments importants, nous avons peu de documents sur son pays, son nom et sa famille; cependant, grâce à de patientes recherches, on a reconstitué, du moins en partie, la vie du ménestrel resté, dans l'adversité, fidèle à son roi et à son ami (1).

Par suite de la prodigieuse variété des orthographes du moyen-âge, le nom de notre héros change suivant les auteurs; le poëte lui-même, dans ses vers, ne l'a pas toujours signé de la même façon. Les envois de ses poésies portent Blondel, Blondiaus et Blondiels; les manuscrits le nomment Blondiax, Blondiaux, Blondiels et Blondel; aucun ne donne son prénom, mais quelques auteurs, entre autres Delarue, prétendent qu'il s'appelait Guillaume. Le nom même de son pays est incertain et les historiens flottent entre Nesle, Neele, Niels et Noyelle. Tout ce qu'on sait, c'est que notre poëte naquit en Picardie, non loin de l'Artois, d'après la Chronique de Rains, qui le dit « né deviers Artois. »

Ce ménestrel picard fut le maître en gaie science de Richard

(1) Prosper Tarbé : *Les œuvres de Blondel de Neele*, un vol. in-8°. Reims, 1862.

Cœur-de-Lion; cette confraternité poétique fit naître entre le poëte et son royal élève une vive amitié. La cour d'Angleterre, sous le roi Richard, n'est pas sans rapport avec la cour de France sous François Ier; poëtes et musiciens y avaient leurs grandes et petites entrées; de nombreux troubadours et trouvères entouraient le roi et l'aimaient. Elias de Barjols, Aimery de Belenoy, Guillaume de Saint-Didier, Perols le Gascon, Gérard de Calanson, Geraud de Borneilh, Raymond de la Tour, Pierre Vidal, Rambaud de Vaqueiras, Gaucelm Faydit, Galfred de Winesauf, formaient une brillante pléiade, qui célébrait le roi en langue d'oc et en langue d'oil, et racontait ses exploits.

Quelques-uns de ces poëtes, comme Vidal, comme Vaqueiras, comme Faydit, comme Winesauf, suivirent leur maître à la croisade. Blondel, si j'en crois Sismondi, partit avec Richard en Terre-Sainte, débarqua avec lui en Istrie et ne le quitta que lorsque celui-ci renvoya sa suite pour traverser incognito les États du duc d'Autriche, qui sut le reconnaître sous son déguisement et vengea cruellement l'injure qui lui avait été faite à Saint-Jean-d'Acre. Soit qu'il fût resté en Angleterre, soit qu'il eût suivi son maître à la croisade et qu'il ne l'eût quitté qu'à Zara, Blondel resta trois ans dans les états de Richard, sans le voir revenir; inquiet de cette longue absence, il partit à sa recherche, jurant de ne s'arrêter que lorsqu'il l'aurait retrouvé. C'est ici que se place l'anecdote qui a servi de sujet à Sedaine.

Pendant bien des années, les vieilles chroniques étaient restées inconnues, peu de manuscrits étaient répandus, lorsqu'au XVIe siècle l'invention de l'imprimerie permit d'étendre indéfiniment le champ de la science. Ces trésors furent explorés, et quelques savants comprirent quelles richesses on en pouvait retirer. Parmi eux, le président Fauchet fut un des plus ardents à rechercher les origines de notre histoire. En fouillant dans les manuscrits, il découvrit, dans une « bonne chronique française », dit-il, l'anecdote de la délivrance de Richard. Il cita le passage de son livre sans en indiquer autrement la source. Pendant longtemps, cette histoire resta enfouie dans les œuvres de Pierre Fauchet, lorsqu'en 1705, Mlle L'Héritier de Valandon, qui probablement avait eu connaissance, soit du passage de Fauchet, soit de la chronique de Normandie dont nous parlerons plus loin, imagina de mettre en roman cette aventure et de s'en servir à sa façon pour encadrer un certain nombre de nouvelles. Son livre a pour titre : *la Tour ténébreuse et les Jours lumineux, contes anglais accompagnez d'historiettes et tirez d'une ancienne chronique composée par Richard, surnommé Cœur-de-Lion, roy d'Angleterre*, un vol. in-12, 1705. Il est inutile de dire que cette chronique composée par Richard n'était qu'un tissu de fables. Dans une préface rétrospective écrite pour la circonstance, l'auteur alla même jusqu'à donner la romance chantée par Richard dans la prison. Mais si ce livre est une pure invention du romancier, il n'est cependant pas sans intérêt, car tout fait supposer que Sedaine, très-peu versé assurément dans la science du moyen-âge, prit dans ce roman, qui avait peut-être encore un reste de vogue à son époque, l'anecdote qui sert de sujet à sa pièce.

Dans les dernières années du XVIIIe siècle, au moment où les premières recherches sur l'histoire littéraire du moyen-âge attiraient l'attention des historiens sur les poëtes de cette période, et préparaient l'avénement dans la littérature des troubadours élégants qui furent l'ornement des pendules de la Restauration, Ginguené, Sinner, Guillaume de Massieu retrouvèrent le passage de Fauchet et le considérèrent comme vrai. A notre époque, les historiens modernes se sont partagés sur ce sujet. Sismondi (*Littérature du Midi*) affirma le fait; Michaud (*Histoire des Croisades*) le raconta seulement, sans y ajouter grande foi; Henri Martin prit en main cette cause historique et donna comme vraie l'anecdote de ce dévouement digne des plus belles pages de l'antiquité. Les écrivains anglais Warton (*The History of english poetry*), et Goldsmith (*History of England*), malgré quelques variations dans les détails, ont affirmé comme véridique cette histoire qu'ils avouaient avoir puisée dans les chroniques françaises.

Après toutes ces autorités, il serait peut-être permis de pencher vers l'affirmative; cependant nous nous contenterons de rapporter les faits, suivant la chronique, sans entamer une discussion qui nous entraînerait trop loin. Déjà depuis longtemps la *Chronique de Normandie*, imprimée pour la première fois au milieu du XVIe siècle, nous avait raconté l'anecdote de Blondel, lorsqu'en 1837, M. Louis Paris publia à Reims, d'après un manuscrit authentique du XIIIe siècle, une chronique qu'il intitula *la Chronique de Rains*. On y retrouve l'anecdote du ménestrel au pied du château de Lintz. Ces deux passages diffèrent peu entre eux; ils peuvent se résumer comme il suit : — Le roi Richard avait nourri près de lui un ménestrel, qui était né « deviers Artois » et avait nom Blondeaux. Ce ménestrel jura de le chercher par toute la terre, jusqu'à ce qu'il l'eût trouvé. Après être resté un an et demi sans en avoir de nouvelles, notre homme arriva par hasard au pied du château où était enfermé Richard. Suivant son habitude, il interrogea autour de lui, et apprit d'une vieille femme veuve que le château retenait un prisonnier d'importance sur lequel on veillait avec soin. Le ménestrel, cachant sa joie, fut se coucher sans rien dire, mais le matin, quand il entendit le guetteur corner le jour, il se leva, et, après avoir prié, prit sa vielle et ses instruments et se rendit auprès du châtelain. Il lui offrit ses services comme *ménestreux de vielle*. Le châtelain, qui était « jeune, chevalier et joli, » accepta, et voilà notre homme installé au château. Il resta ainsi tout l'hiver, sans pouvoir parvenir à savoir qui était le prisonnier, lorsqu'un jour qu'il se promenait, pendant les fêtes de Pâques, au pied de la tour, le roi le vit par une arbalétrière, et, pour se faire reconnaître, chanta « hault et cler » une chanson que lui et Blondel répétaient souvent ensemble. Blondel reconnut son maître, n'en parla à personne, mais rentra chez lui et témoigna sa joie en faisant de la musique toute la journée. « Il prist sa vielle, dit la *Chronique de Rains*, et comencha à vieler une note et en violant se délitoit de son seigneur qu'il avoit trouvé. » Après cette découverte importante, il retourna en Angleterre. Le reste appartient à l'histoire; on sait après combien de péripéties le roi d'Angleterre remonta sur son trône (1).

Tel est le résumé des deux pièces que nous avons eues sous les yeux et sur lesquelles on peut s'appuyer pour considérer comme probable ce fait longtemps discuté. Dans le récit du président Fauchet, Blondel commence la chanson que Richard continue. Des historiens plus modernes ont changé les détails de cette scène. Lacurne de Sainte-Palaye nous montre Blondel chantant le couplet. Goldsmith cite ce fait comme étant arrivé par hasard à un ménestrel qu'il ne nomme pas, et qui aurait entendu un de ses airs répété sur la harpe par le roi prisonnier.

Si ce fait est vrai, le roi Richard n'aura pas laissé sans récompense un pareil dévouement. Au retour de ce roi en Angleterre, un nommé Guillaume Blondel reçut en don des terres importantes dans le comté de Northampton. Ces terres lui furent retirées par le roi Jean qui poursuivait systématiquement tous les amis de son frère; mais Blondel rentra en possession de ses biens. Delarue (2) croit fermement que ce Guillaume Blondel n'est autre que notre ménestrel.

Plusieurs familles Blondel fleurirent pendant tout le moyen-âge, mais bien que le *Nobiliaire* de Lainé cite dans la noblesse d'Artois, en 1755, un Blondel de Noyelle-sous-Bellone, portant d'or à la bande de sable, nous n'avons pas à pousser plus loin une recherche aussi difficile.

Poëte-musicien, Blondel tient un rang honorable à côté de Gassé Brulé, de Thibault de Champagne et de Bertrand de Born, dans la littérature du XIIe siècle. Trente-quatre chansons restent de lui; quelques-unes ont été attribuées à Gassé Brulé, mais le plus grand nombre est d'une authenticité indiscutable. Il n'était pas de ceux qui, comme Bertrand de Born, lançaient de violents *sirventes* contre leurs ennemis politiques : son art était plus doux, il aimait à ramener habilement le refrain au dernier vers d'un couplet, à chanter dans des rimes aimables ses discrètes amours.

---

(1) *La Chronique de Rains*, publiée par L. Paris. Paris, Techener, 1837, in-12. — *La Chronique de Normandie*, Rouen, in-folio (s. d.), gothique.

(2) *Essai historique sur les bardes, jongleurs et trouvères normands et anglo-normands*. Caen, 1834, 3 vol. in-8°.

Quelques-unes de ses chansons ont une tournure pleine de grâce et de délicatesse, comme par exemple :

Remembrance d'amor me fait chanter,

et

L'amors veult que mes chants remaigne.

Comme musicien, il savait, il le dit lui-même, composer de la musique sur des vers déjà faits, ou improviser en même temps les vers et la musique. Il jouait de plusieurs instruments, mais la vielle avait ses préférences.

Non-seulement on rencontre son nom dans les chroniques, mais encore dans les œuvres de ses contemporains. On trouve dans les différents envois de ses pièces de vers qu'il était lié avec Gassé Brulé, maître de gaie science de Thibault de Champagne, Quesnes de Béthune, ménestrel aux cheveux blancs, le doyen des poëtes de la langue d'oïl.

D'importants fragments de ses œuvres sont contenus dans les manuscrits de la Bibliothèque Nationale et de l'Arsenal. Le plus important recueil de ses chansons avec musique notée est un magnifique manuscrit (*fonds français*, n° 844). Ce précieux manuscrit, orné de figures en miniature représentant les poëtes dont les vers sont copiés, a malheureusement été mutilé; la miniature dans laquelle l'artiste avait eu l'intention de donner le portrait de Blondel a disparu, mais vingt et une chansons notées de notre poëte se trouvent dans le volume; le manuscrit n° 845 en contient quinze; le n° 846, six, dont trois douteuses; le n° 847, douze; il a donc été facile de comparer les différents textes de ses œuvres. Quant à la musique, elle diffère peu de celle de Thibault de Champagne.

H. Lavoix fils.

THÉATRE-LYRIQUE (ATHÉNÉE)

Reprise du BIJOU PERDU

« A madame Marie Cabel; l'auteur de la musique à l'auteur du succès. » C'est en ces termes qu'Adolphe Adam dédia la partition du *Bijou perdu* à la cantatrice qui avait créé le rôle de Toinon. Après cette fine dédicace, nous n'avons plus rien à ajouter : le critique a lui-même jugé le musicien. Le *Bijou perdu* appartient à la période la plus remplie de la vie artistique d'Adam. Pendant cette année 1853, le compositeur fit représenter: à l'Opéra, *Orfa;* à l'Opéra-Comique, *le Sourd;* au Théâtre-Lyrique, *le Roi des Halles* et le *Bijou perdu*; en tout onze actes, sans compter un grand nombre d'autres œuvres moins importantes. Adolphe Adam pressé par le besoin, comptant sur sa merveilleuse entente de la scène, sur sa grande facilité mélodique, essayait de rétablir par un labeur obstiné sa fortune détruite par la chute du Théâtre-National; aussi ses œuvres à cette époque se ressentent-elles toujours de cette extrême rapidité de travail, et le *Bijou perdu*, tout en étant encore digne d'être signé par l'auteur du *Postillon de Lonjumeau*, a la plupart des défauts d'une œuvre improvisée. La partition avait été écrite pour Mme Cabel; un virtuose, le flûtiste Rémusat, avait fait applaudir les variations de l'ouverture; la musique était aimable, gaie, facile, la pièce amusante : le succès du *Bijou perdu* fut des plus brillants.

Forte de quelques conseils, donnés, dit-on, par Mme Cabel elle-même, Mlle Singelée a voulu faire revivre le joli personnage de Toinon; elle a bien fait, on l'a fort applaudie, et grâce à elle nous avons eu à l'Athénée une bonne soirée, la première depuis la réouverture du théâtre. Mlle Singelée n'est pas nouvelle pour nous, et l'on sait avec quel succès elle débuta à Paris dans les *Masques* de Pedrotti, en 1869. Elle semble avoir étudié avec un soin tout particulier les deux morceaux principaux du *Bijou perdu*, la fameuse ronde des fraises et l'air du troisième acte. Ces deux pages ont été le triomphe d'une voix bien timbrée, agile et habilement conduite. Que n'a-t-elle été ainsi pendant tout le reste de la partition !

M. Lepers chante bien le rôle du paysan Pacôme, créé par Meillet, il a de la rondeur et du comique, on l'a fort applaudi dans les couplets « Levé dès le patron minette. » M. Lary est amusant et a dû répéter l'air de Cupidon « Joli dieu qu'à Paphos on révère. » M. Jouain (le marquis) a besoin d'acquérir l'habitude des planches. Galabert remplit bien et avec une bonhomie plaisante le rôle du fermier général. Ne terminons pas ce paragraphe sans féliciter le flûtiste qui a exécuté le difficile solo de l'ouverture.

H. Lavoix fils.

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE

RÉOUVERTURE

(13e Année)

Ce fut une initiation, une grande et salutaire initiation que les Concerts populaires; et il semble que M. Pasdeloup soit jaloux de conserver perpétuellement à son œuvre quelque chose de ce caractère, et de le rappeler chaque année, puisque c'est par les concerts populaires que le public musical parisien rentre, après quelques mois consacrés à retremper l'esprit et le corps, dans la vie artistique. Ils ont ouvert, il y a treize ans — treize ans déjà ! — une ère nouvelle dans la France intellectuelle : c'est leur honneur, et de par la force du fait accompli, c'est presque leur droit d'ouvrir, au début de l'hiver, la campagne musicale, d'en être les avant-coureurs, les hérauts,

.... stantes in limine primo.

Mais ce serait peu de cet honneur et de ce privilége, facilement conquis après tout, si nous n'avions pas encore à constater, au risque de nous répéter pour la vingtième fois, l'attraction toujours aussi considérable, aussi extraordinaire, exercée par cette institution désormais historique. Qui donc a dit que la frivolité est le lot du Français, et du Parisien en particulier ? Il nous semble pourtant que les plaisirs que vont chercher au Cirque d'hiver, chaque dimanche, trois mille affamés de musique qui seraient six mille si le local était assez vaste (témoin le succès du Concert national l'année dernière), et dont un très-grand nombre font gaillardement une heure de queue, sans abri, par tous les temps possibles; il nous semble que ces plaisirs-là ne sont pas de ceux qu'on doive reprocher à notre inconsistance et à notre éloignement pour les choses sérieuses.

Et si des symptômes extérieurs (le mot est pris ici doublement au propre) nous passons à ceux qu'on observe dans la salle, quelle preuve plus irrécusable de la vitalité des Concerts populaires que la passion qu'apporte l'auditoire dans l'expression de ses sentiments? Rien, assurément, ne la garantit contre les erreurs, comme toutes les passions; mais supprimez-la, et l'entreprise est bien malade !

Seulement, quand à l'erreur possible vient s'ajouter le parti pris, la passion devient moins respectable; c'est ainsi que nous gardons rancune à certaine partie du public qui a cru devoir, dimanche dernier, par principe évidemment, *chuter* après le premier morceau de la symphonie en *ré mineur* de Schumann. Ceux-là en sont toujours à l'assimilation Schumann-Wagner, et leur éducation musicale ne paraît pas près d'être terminée. Le même affront a été fait à la seule œuvre nouvelle qui figurât au programme : *Komarinskaïa*, deux airs russes, de Michel Glinka. Eh bien ! nous pouvons affirmer qu'elle ne le méritait pas davantage; c'est un morceau bien fait, avec assez de coloris et de variété pour ne pas être ennuyeux, et exempt de toute tendance ultra-moderne : réunissant, en un mot, tout ce qu'il faut pour obtenir au moins un succès honnête au Cirque d'hiver. Glinka, né en Russie et mort en 1857, aura été pris pour un Allemand contemporain..... Des renseignements, beaucoup de renseignements sur les compositeurs

peu connus, eussent-ils été déjà présentés au public ! Un programme n'est jamais trop explicite.

Sur le reste du concert, peu de remarques à faire. La *Musique pour une pièce antique*, de Jules Massenet, a été accueillie avec la même faveur que l'année dernière : le solo de violoncelle de la scène religieuse, rendu avec un grand charme par M. Vandergucht, a été redemandé tout d'une voix. L'exécution de l'ouverture d'*Euryanthe*, de la symphonie de Schumann et de celle en *ut mineur* de Beethoven, sans arriver à la perfection, que le local ne permettrait d'ailleurs guère de constater, s'est maintenue à l'honorable niveau habituel.

CH. BANNELIER.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Don Juan* ; mercredi, *la Juive* ; vendredi, *Hamlet*.

A l'Opéra-Comique : *le Pré aux Clercs*, *Galathée*, *Richard Cœur-de-Lion*, *le Roi l'a dit*, *la Fille du Régiment*, *Bonsoir voisin*, *le Chalet*, *Bonsoir monsieur Pantulon*, *le Postillon de Lonjumeau*.

Au Théâtre-Italien : *Il Barbiere di Siviglia*, *Il Trovatore*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *le Barbier de Séville*, *le Déserteur*, *le Bijou perdu*, *la Dot mal placée*.

*** Ce soir, à l'Opéra, par extraordinaire : *Don Juan*.

*** Le succès de M. Melchissédec dans *Richard Cœur-de-Lion* obligeant l'Opéra-Comique à donner momentanément à d'autres artistes plusieurs rôles de son répertoire, celui de Jean, dans les *Noces de Jeannette*, va être chanté prochainement par M. Edmond Duvernoy.

*** L'Opéra-Comique annonce la reprise de l'*Ambassadrice*, avec Mme Carvalho, pour le samedi 8 novembre. *Le Florentin* passera aussitôt après.

*** D'après les premiers bruits recueillis, la nouvelle partition de M. Eugène Gautier, écrite sur un libretto tiré par Octave Feuillet lui-même de son proverbe *la Clef d'or*, était destinée au Gymnase. Ce qui a donné lieu à cette nouvelle erronée, c'est que M. Frédéric Achard, le jeune premier engagé tout récemment par M. Montigny, avait songé d'abord à embrasser la carrière lyrique et à suivre les traces de son frère, le sympathique ténor de l'Opéra. Dans ce cas, il serait entré à l'Opéra-Comique et le rôle important de la *Clef d'or* lui aurait servi de début. Mais il s'est décidé pour la comédie et sa position est faite au Gymnase. On avait pu supposer qu'il y apporterait l'ouvrage dont le premier rôle lui était destiné ; de là l'erreur. M. Eugène Gautier n'a pas eu d'ailleurs le dessein qu'on lui prête de faire chanter sa musique sur une scène de genre. L'œuvre est beaucoup trop considérable pour un pareil cadre et son exécution au Gymnase exigerait l'engagement de toute une troupe lyrique. *La Clef d'or* restera donc à la disposition de l'Opéra-Comique.

*** Mlle Heilbron débutera très-prochainement au Théâtre-Italien dans *la Traviata*.

*** La candidature de M. Monjauze à la direction du Théâtre-Lyrique paraît avoir de grandes chances de réussite. M. Monjauze se présente à la tête d'une combinaison financière des plus sérieuses et offrant les meilleures garanties. Il a pour concurrent M. Letellier, ancien directeur des théâtres de Bruxelles et de Marseille. C'est entre ces deux compétiteurs que la Ville aura à choisir. Mais la grande question, c'est toujours l'octroi de la subvention à la nouvelle entreprise.

*** Les recettes des Folies-Dramatiques, grâce à la *Fille de madame Angot*, ont encore été supérieures à celles de tous les autres théâtres parisiens pendant le mois de septembre. Elles se sont élevées à 144,475 fr., chiffre à peu près égal à ceux qui ont été obtenus chaque mois jusqu'ici.

*** Le drame nouveau de M. Gondinet, *Libres!* dont l'action est empruntée à l'histoire de la Grèce moderne, aura une partie musicale composée principalement d'airs grecs, apportés des îles ioniennes par un compositeur qui y est né, M. Frédéric Stevens. Cet ouvrage sera joué au théâtre de la Porte-Saint-Martin.

*** Les affaires du Grand-Théâtre de Lyon continuent à s'améliorer. L'exploitation par les artistes réunis en société donne d'excellents résultats : les représentations de ces jours derniers, celles de *la Juive*, *les Huguenots*, *Faust*, *les Dragons de Villars*, *la Dame blanche*, ont été des meilleures et des plus suivies. Dans *les Huguenots*, on a beaucoup applaudi une débutante, Mlle Marie Moreau qui succède à Mme Reboux, et qui, plus heureuse qu'elle, a conquis d'emblée la faveur du public. Elle avait déjà chanté à Lyon avec succès l'année dernière.

*** *La Fille de madame Angot* fait toujours fureur au théâtre du Gymnase de Lyon, qui est trop petit les soirs où l'on donne le populaire opéra-comique de Lecocq. A Marseille, on en est à la trentième représentation, et on ne songe pas à s'arrêter. A Toulouse, succès de même proportion, mais de plus fraîche date.

*** Le Conseil municipal de Marseille, ému de la réprobation générale qui s'attachait à ses mesures anti-artistiques, s'est enfin décidé à prendre une résolution définitive au sujet du Grand-Théâtre. Dans sa séance du 14, il a admis en principe, par treize voix contre douze, la nécessité d'une subvention. On croit généralement que cette subvention sera de 100,000 fr. pour six mois. Malgré le désarroi dans lequel se trouve le personnel habituel du Grand-Théâtre et la saison avancée, qui rendra fort difficile la formation d'une bonne troupe, plusieurs concurrents se présentent en vue d'obtenir la direction. M. Husson qui, l'année passée, au milieu de difficultés sans nombre, a eu le courage de mettre au jour le grand opéra de *Pétrarque*, et s'est ainsi acquis les sympathies du public, est désigné d'avance à ce poste.

*** Il manque encore à *la Fille de madame Angot* un succès de censure : elle a failli l'avoir tout dernièrement. On lit dans le *Nouvelliste* de Gand : — « *La Fille de Mme Angot* se joue sur tous les théâtres de France et de Belgique, avec un succès que constatent tous les correspondants des feuilles théâtrales. Le croirait-on ! Au conseil communal libéral de la ville de Gand, il s'est trouvé un membre pour demander au Collége d'interdire la représentation au théâtre de cette « œuvre malsaine » ainsi que de la « polissonnerie *la Timbale d'argent*. » — Pour le membre très-éclairé du conseil communal libéral de la ville de Gand, toute pièce qui obtient la vogue est sans doute par cela même une « œuvre malsaine », et il y a gros à parier qu'il s'est bien gardé d'aller voir *la Fille de madame Angot* avant de la condamner aussi lestement.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Programme du deuxième concert populaire (1re série) qui a lieu aujourd'hui à deux heures, au Cirque d'Hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Marche héroïque (Camille Saint-Saëns) ; — 2° Symphonie en *ré*, n° 46 (Mozart) ; — 3° *Danse des Dryades*, 1re audition (J. Raff) ; — 4° Deuxième partie de *Roméo et Juliette* (H. Berlioz) : Roméo seul, Tristesse, Concert et bal, Grande fête chez Capulet ; — 5° Adagio du septuor (Beethoven), exécuté par MM. Grisez, Lalande, Mohr et les instruments à cordes ; — 6° Ouverture de l'*Étoile du Nord* (Meyerbeer).

*** Les examens pour l'admission dans les classes de piano ont eu lieu jeudi dernier au Conservatoire. Sept places étaient vacantes dans les classes des hommes et quinze dans celles des femmes : trente-sept concurrents se sont disputé les premières, et cent quarante concurrentes les secondes.

*** M. Charles Lamoureux se propose de faire exécuter cet hiver la *Passion selon Saint-Mathieu*, de J.-S. Bach. On n'ignore pas les difficultés d'une pareille tâche ; mais on connaît aussi la persévérance, la force de volonté et les incontestables aptitudes de l'excellent chef d'orchestre, et on sait d'avance que les études de ce grand ouvrage, inabordable pour qui ne dispose que de moyens ordinaires, seront très-approfondies et très-complètes. Une exécution médiocre irait directement contre le but que se propose Charles Lamoureux ; aussi compte-t-il tout employer pour arriver aussi près que possible de la perfection et pour rendre l'œuvre de Bach dans toute sa sévère beauté.

*** Le 15 novembre, dans la prochaine séance publique de l'Académie des Beaux-Arts, sera exécutée la cantate *Mazeppa*, qui a valu cette année le prix de Rome à M. Puget.

*** Dimanche 2 novembre, la fête de Saint-Eustache sera solennellement célébrée à 10 heures précises ; on chantera une messe en musique de la composition de M. E. Audran. M. Hurand, maître de chapelle, dirigera les chœurs et l'orchestre ; le grand orgue sera joué par M. Batiste.

*** Les directeurs des théâtres de Paris, représentés par MM. Choler, Bertrand et Ch. Comte, viennent d'adresser une lettre à M. le président du conseil municipal, pour lui rappeler la promesse faite de convoquer les directeurs devant la commission nommée pour discuter le budget. Ces messieurs ne réclament plus, quant à présent, la suppression du droit des pauvres ; ils demandent seulement que ce droit ne soit perçu qu'après prélèvement des frais de chaque théâtre.

*** A la dernière séance de la Société des Enfants d'Apollon, Mme Marie Cinti-Damoreau, de passage à Paris pour retourner à Nice,

sa résidence actuelle, s'est fait entendre dans plusieurs morceaux de styles différents qu'elle a chantés d'une manière ravissante; son succès a été un vrai triomphe, et les artistes présents lui ont exprimé leurs regrets de ne pas la posséder plus longtemps à Paris. La séance avait commencé par un joli trio d'Ad. Blanc, exécuté par l'auteur, M. Lebouc et Mme Béguin-Salomon, qui a ensuite joué supérieurement trois charmantes pièces des *Nuits blanches*, de Stephen Heller. Jules Lefort a contribué aussi à l'attrait de la séance en chantant quelques mélodies.

*** On compte pouvoir inaugurer le Concert-Vivienne le 1er décembre au plus tard. Le jardin d'hiver sera ouvert au public de dix heures du matin à onze heures du soir. Le soir, il y aura concert vocal et instrumental; tous les dimanches, de deux heures à cinq heures, concert de musique classique, sous la direction probable de M. Danbé. Plusieurs chefs d'orchestre seront attachés au Jardin d'hiver; on cite les noms de MM. Luigini, Hubans, Sellenick.

*** A l'Exposition universelle de Vienne ont été envoyés 327 pianos. L'Autriche en expose 93: la Hongrie, 3; l'Allemagne, 132; la Russie, 10; la Belgique, 3; la Hollande, 1; le Danemark, 5; la Suède, 6; l'Angleterre, 12; l'Amérique du Nord, 5; la Suisse, 8; l'Italie, 11; l'Espagne, 6; la France, 32. Il y en avait 338 à l'Exposition de Paris, en 1867.

*** *L'Echo*, journal musical allemand, publie une courte étude sur *Mireille*, de Gounod, qu'il appelle « le meilleur certainement des opéras du maître *belge*. » De l'appréciation, nous n'avons rien à dire; mais est-il permis à un critique musical, Allemand au surplus, c'est-à-dire se piquant d'exactitude, d'ignorer la nationalité d'un compositeur tel que Charles Gounod, dont on a joué mille fois peut-être le *Faust* au-delà du Rhin? M. H... M... ne répétera pas, nous l'espérons, cette erreur dans son *Musikalisches Conversations-Lexikon*, en cours de publication.

*** On annonce la réapparition du journal musical de Madrid, *El Trovador*.

*** Une pierre commémorative a été placée à l'endroit où Ferdinand David, le célèbre violoniste, est mort soudainement il y a deux mois, près de Kloster (canton des Grisons).

*** Vendredi dernier, les soirées symphoniques et chorales ont recommencé à la salle Valentino, sous la direction d'Arban: ce premier concert a été des plus brillants. On y a applaudi, entre autres œuvres classiques ou modernes, l'ouverture de *Robespierre*, de H. Litolff; la scène religieuse de la *Musique pour une pièce antique*, de Massenet, fort bien interprétée par le violoncelliste François, et l'entr'acte de *Don César de Bazan*, du même auteur; la grande fantaisie vocale et instrumentale sur *Faust*, etc.

*** Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur l'excellente et très-complète organisation de l'*Institut musical*, dirigé par M. et Mme Comettant, et dont nous donnons en supplément, dans notre numéro d'aujourd'hui, le programme détaillé.

*** Le cours d'ensemble au piano de Mme Clara Pfeiffer recommencera le lundi 10 novembre, à la succursale Pleyel-Wolff, rue de Richelieu, 95.

*** Au moment de la rentrée des classes, nous appelons particulièrement l'attention de nos lecteurs sur les ouvrages didactiques de H. Panofka, dont l'annonce se trouve à la huitième page.

†

*** A Stuttgart vient de mourir une ancienne cantatrice du théâtre de la Cour, Mme Catherine de Knoll, la première interprète dans cette ville du rôle d'Agathe dans le *Freyschütz*, qui y fut donné en 1823.

*** Antoinette Dupin, veuve du célèbre ténor Donzelli, est morte à Bologne, à l'âge de 78 ans.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — Mme Mélanie Reboux est engagée par M. Rivière pour succéder à Carlotta Patti dans les « Promenade Concerts. »

*** *Bruxelles*. — Mme Marie Sass a continué par *Faust* ses représentations au théâtre de la Monnaie. Certes, de toutes les cantatrices qui se sont essayées dans le rôle de la blonde Gretchen, Mme Marie Sass est celle qui en possède le moins le côté plastique: heureusement son talent s'est beaucoup assoupli depuis quelque temps, et son chant, suffisamment nuancé et expressif, peut mentir à sa plantureuse nature. Le public, venu avec des dispositions un peu douteuses, n'a pas tardé à rendre pleine justice à la nouvelle Marguerite, et l'a applaudie avec entrain, surtout dans la scène de l'église. — On parle d'un certain nombre de représentations que viendrait donner à la Monnaie Mlle Rosine Bloch. — Le théâtre des Galeries Saint-Hubert fait d'excellentes soirées avec la reprise de *Fleur-de-Thé*, qui avait déjà fourni sa carrière au théâtre du Parc et de l'Alcazar. Gondon et Roche sont excellents dans les rôles tenus naguère avec tant de succès à Paris par Désiré et Léonce. — M. Keffer, professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, est nommé directeur de l'École de musique en voie de formation à Verviers.

*** *Vienne*. — Pour l'hiver prochain, la Société des Amis de la musique annonce six concerts. Franz Lachner y dirigera l'exécution de sa quatrième suite, dédiée à la Société; on y entendra aussi des fragments de la messe en *la bémol* et un air de ténor, de Fr. Schubert, le tout inédit. — Il y aura huit concerts philharmoniques. Des œuvres importantes de Berlioz, Abert, Dietrich, Raff, Rheinberger, Volkmann et Wieniawski y seront exécutés, sans préjudice du répertoire classique.

*** *Pesth*. — Mlle Minnie Hauck, engagée en représentations au National Theater jusqu'à la fin de novembre, fait grande sensation dans la capitale du royaume hongrois. Dans *Hamlet*, *Mignon*, qu'elle chante en français, *Il Barbiere*, *Romeo e Giulietta*, la jeune *diva* américaine a été l'objet de l'accueil le plus enthousiaste. Elle doit chanter prochainement *le Domino noir* en français. — La municipalité de Pesth prendra part à la fête musicale qui se prépare en l'honneur de Liszt, en mettant à la disposition du comité, sans rétribution, les salles de la Redoute, et par la fondation de trois pensions de 200 florins qui seront accordées, en commémoration de cette solennité, aux élèves les plus méritants de l'Académie de musique. Les artistes étrangers invités à cette occasion seront hébergés par elle, et une somme de 1,500 florins a été votée à cet effet.

*** *Berlin*. — Une opérette nouvelle de Suppé, *Cannebas*, a été donnée sans succès au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt.

*** *Saint-Pétersbourg*. — La Société musicale russe donnera cet hiver cinq concerts, dans lesquels seront exécutées, entre autres œuvres, une symphonie en *ut mineur*, de Tschaïkowski, une en *ut majeur*, de Naprawnik, et la Messe du couronnement, de Liszt.

*** *Gênes*. — Le théâtre Carlo-Felice n'aura pas de saison d'automne cette année: il ne s'ouvrira que pour la campagne de carnaval. L'impresario Sanguinetti promet pour cette époque les opéras *Mignon* d'Amb. Thomas, et *la Perle du Brésil* de F. David, nouveaux pour Gênes, ainsi que les ballets *la Dea del Valhalla* et *la Vita parigina*, tous deux du chorégraphe Berti.

*** *Lecco* — *Il Parlatore eterno*, le nouvel opéra-bouffe de Ponchielli, a été donné le 18 octobre avec grand succès. Le compositeur, le librettiste Ghislanzoni, et le principal interprète, Viganotti, ont été rappelés nombre de fois à la fin de la représentation.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur*: Édouard PHILIPPE.

AVIS. — Les magasins et ateliers d'instruments de musique de **Jules Martin**, successeur de la maison **Darche**, sont transférés de la rue de Rivoli au *Boulevard Saint-Martin, n° 4*.

Le service de la location pour les *orchestres* des *concerts* est assuré par un matériel important et toujours en état.

AVIS. — A céder, le magasin de musique de Marcel Colombier, 85, rue de Richelieu. Douze années d'établissement.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE).

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

OTTO BRUNNING

Facteur de PIANOS, breveté s. g. d. g. — Ex-accordeur

DE LA MAISON ERARD

PIANOS GARANTIS, depuis 650 francs, approuvés par les plus célèbres pianistes: **A. Jaëll, F. Planté**, etc. — *Médailles*. — 34, rue St-Roch, Paris. — *Réparations*. — MÉDAILLE DE MÉRITE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE, 1873.

MUNICIPALITÉ DE PORT-LOUIS

(ILE MAURICE)

THÉATRE

Conformément à une décision du Conseil municipal, en date du 14 août courant, des offres cachetées seront reçues à l'Hôtel-de-Ville, jusqu'au vendredi, 26 décembre prochain, de toutes personnes désirant soumissionner pour le prochain privilége du *Théâtre de Port-Louis*, pour une période de trois ans, à partir du 1er avril 1874, et conformément au cahier des charges déposé chez MM. Fontenay et Morel, 54, rue de Paradis-Poissonnière, à Paris, et chez les principaux agents dramatiques.

Hôtel-de-Ville, le 18 août 1873. — ÉLIACIN FRANÇOIS, *Maire de Port-Louis*.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

EN VENTE :

OPÉRA-COMIQUE EN **3 ACTES**

RICHARD CŒUR-DE-LION

PAROLES DE **SEDAINE**

MUSIQUE DE

GRÉTRY

Représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique, en 1784

Édition avec texte entièrement conforme à l'œuvre originale

PARTITION IN-8° — PIANO ET CHANT — PRIX NET : 7 FR.

LES

CENT VIERGES

OPÉRA-BOUFFE EN 3 ACTES

musique de

CH. LECOCQ

La Partition Piano et Chant, net : 12 fr.—Piano seul, net : 8 fr.

Tous les airs détachés avec ou sans accompagnement.

LA FILLE

DE MADAME ANGOT

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

musique de

CH. LECOCQ

La Partition Piano et Chant, net : 12 fr.—Piano seul, net : 8 fr.

Tous les airs détachés avec ou sans accompagnement.

GRAND OPÉRA en cinq actes

PÉTRARQUE

PAROLES DE HIPPOLYTE DUPRAT ET F. DHARMENON

MUSIQUE DE

HIPPOLYTE DUPRAT

REPRÉSENTÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 19 AVRIL 1873 AU GRAND-THÉATRE DE MARSEILLE

La Partition : piano et chant, format in-8°. Prix net : 20 fr.

École de Chant de H. PANOFKA

L'ART DE CHANTER

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.

Méthode complète pour soprano, mezzo-soprano ou ténor . . 40 f

Méthode complète pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f.

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

Vingt-quatre vocalises pour soprano, mezzo-soprano ou ténor, 25 f.

Vingt-quatre vocalises pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.

Vade-Mecum du Chanteur, recueil d'Exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25 f.

DOUZE VOCALISES D'ARTISTE

POUR SOPRANO OU MEZZO-SOPRANO

Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.

Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan.* Prix : 25 f.

Nouvelle édition

ABÉCÉDAIRE VOCAL

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

Suite de l'Abécédaire vocal :

VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES

POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée), DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*).

Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85.

12 VOCALISES A DEUX VOIX, SOPRANO & CONTRALTO

Op. 83.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprenanent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz ; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 44. — 2 Novembre 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Incendie de l'Opéra. — Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edm. Neukomm.** — Revue des théâtres. **Adr. Laroque.** — Concours établi par la Société des compositeurs de musique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

INCENDIE DE L'OPÉRA

Il ne reste plus de l'Opéra qu'un amas de décombres fumants.

Ce terrible désastre s'est accompli de mardi à mercredi dernier. Le feu s'est déclaré vers onze heures, probablement dans le magasin des décors, situé rue Rossini. Une heure après, — car les premiers secours ont été assez lentement organisés, — le théâtre était le foyer d'un vaste incendie.

Vers quatre heures et demie, on était à peu près maître du feu, qui s'était fait sa part à lui-même en faisant de l'Opéra un monceau de ruines.

L'incendie a continué et continue encore son œuvre de destruction; mais il était dès lors circonscrit, et on a pu bientôt savoir d'une façon certaine l'étendue des dommages qu'on aurait à déplorer.

Toute la partie du théâtre, depuis la façade sur la rue Le Peletier jusqu'à l'entrée des passages sombres qui communiquent d'un côté avec la rue Rossini et de l'autre avec la rue Drouot, est entièrement détruite.

Les pertes sont énormes, tant en décors qu'en costumes et instruments.

Les décors brûlés sont ceux des *Huguenots*, du *Prophète*, d'*Hamlet*, de la *Juive*, de *Don Juan*, de *Faust*, de *Gretna-Green*, de l'*Africaine*, et une partie de ceux de *Jeanne d'Arc*, qui avaient été apportés la veille seulement.

Les parties d'orchestre de la plupart des ouvrages sont brûlés, ainsi que beaucoup d'instruments, laissés d'habitude au théâtre par les musiciens.

Tous les costumes qui se trouvaient dans les loges situées au-delà du foyer de la danse, ont été la proie des flammes.

Les bâtiments de l'Administration qui donnent rue Drouot, ont heureusement été préservés; de même plusieurs loges d'artistes situées de ce côté : celles de M. Faure, de Mmes Gueymard, Devriès, Fiocre, Beaugrand, etc.

La bibliothèque a pu être sauvée par les soins de M. Nuitter. Les archives, qui ont été transportées il y a six mois dans les bâtiments du nouvel Opéra, n'ont par conséquent couru aucun danger.

On a pu aussi retirer de l'incendie trois bustes : deux de grande dimension, de Rossini et d'Auber, et un plus petit, celui de Meyerbeer, qui se trouvait dans le foyer du public.

Tout le monde a fait son devoir. M. Halanzier surveillait et dirigeait le sauvetage; bon nombre d'artistes de l'Opéra, accourus au premier bruit du sinistre, ont prêté un concours efficace aux travaux : MM. Gailhard, Salomon, Eugène Diaz, Cœdès, Ducarre, le directeur des bals masqués, et bon nombre d'autres, se sont distingués par leur dévouement. M. Salomon a sauvé la caisse du théâtre, et M. Gailhard la partition de *Jeanne d'Arc* de M. Mermet.

Le feu n'a fait qu'une seule victime : un caporal de pompiers, englouti dans la fournaise avec le pan de mur sur lequel il était monté. Plusieurs travailleurs ont été blessés plus ou moins grièvement.

M. Halanzier a été appelé mercredi au ministère pour prendre des mesures au sujet de son nombreux personnel, si digne d'intérêt, et dont voici la composition :

Cent choristes hommes.
Cent choristes dames.
Soixante machinistes.
Quatre-vingts musiciens.
Soixante habilleurs et habilleuses.
Quarante balayeurs et lampistes.
Cent sujets secondaires du chant et de la danse.
Quarante comparses hommes.
Quarante marcheuses.
Cinquante ouvreuses.
Quarante employés d'administration.

Total, sept cent dix, non compris les chefs de service (orchestre, chant, danse, etc.), et les premiers et seconds sujets :

MM. Achard, Bataille, Bosquin, Belval, Caron, Faure, Faton, Fouquet, Féret, Gailhard, Grisy, Hayet, Lassalle, Mermant, Meun, Ponsard, Salomon, Sapin, Silva, Tournier et Villaret; Mmes Arnaud, Bloch, Devriès, Ferrucci, Gueymard, Hustache, Mauduit, Nivet-Grenier, Thibault et Vidal, pour le chant;

MM. Berthier, Cornet, Mérante, Rémond; Mmes Beaugrand, Fiocre, Fonta, Lapi, Lamy, A. Mérante, Montaubry, Parent, Piron, Rivet, Sangalli, Stoïkoff et Sanlaville, pour la danse.

Une commission composée de M. Batbie, ministre des Beaux-Arts, Émile Perrin, Halanzier, Ch. Blanc, de Cardaillac et Ch.

Garnier, a été nommée pour examiner la situation et pour étudier les moyens d'y remédier; elle a fonctionné immédiatement.

L'incendie du théâtre entraîne de droit la résiliation des engagements. Mais nous avons tout lieu de croire que les artistes ne se prévaudront pas de la clause qui stipule cette résiliation, puisqu'il est question de reprendre au plus tôt les représentations — dans un mois, s'il est possible, — avec ce qui reste du matériel, dans l'une des salles qui pourraient le mieux se prêter à ce service provisoire. D'ailleurs, la commission vient de décider qu'il serait accordé à tout le personnel une indemnité suffisante pour lui permettre d'attendre sa rentrée en activité.

M. Halanzier a demandé un délai de quelques jours pour se prononcer sur la question de savoir s'il résiliera ou gardera son privilége. Dans le premier cas, aucune mesure immédiate n'est possible. Dans le second, il y aura lieu d'examiner sur quelle scène l'Opéra pourrait être transporté, soit à l'Odéon, soit aux Italiens, soit au Châtelet. Cette dernière salle a les préférences de plusieurs membres de la commission, à cause de ses dimensions et des facilités qu'offrirait la scène, vaste et bien machinée; mais il ne faut pas se dissimuler que les conditions d'acoustique y sont mauvaises.

Quant au nouvel Opéra, il ne pourra guère être terminé avant deux ans. Cependant M. Charles Garnier a déclaré que si on lui fournissait les crédits nécessaires, il pourrait être prêt dans quinze mois.

L'immeuble et le matériel appartenaient à l'Etat : une assurance avait été contractée par M. Halanzier, conformément à son cahier des charges, pour une somme de 600,000 francs, et il était, à cette condition, déchargé de toute responsabilité en cas de sinistre. C'est donc l'Etat qui supporte la perte, que le chiffre de l'assurance est loin de couvrir.

Voici l'indication des différentes salles occupées par l'Opéra depuis son origine :

19 mars 1671-30 mars 1672. — Jeu de Paume de la Bouteille, rue Guénégaud.

1672. — Jeu de Paume du Bel-Air, rue de Vaugirard.

1673-1763. — Première salle du Palais-Royal (incendiée).

1764-1770. — Salle provisoire des Tuileries.

1770-1781. — Deuxième salle du Palais-Royal (incendiée).

1781. — Salle provisoire aux Menus-Plaisirs.

1781-1794. — Salle de la Porte-Saint-Martin.

1794-1820. — Salle de la rue de Richelieu.

De 1820 à 1821, quelques représentations furent données dans la salle Favart et dans la salle Louvois.

1821-1873. — Salle de la rue Le Peletier (incendiée).

La direction de l'Opéra de Vienne et celle de Saint-Pétersbourg ont déjà annoncé, par dépêche télégraphique, des représentations au bénéfice des victimes de l'incendie de l'Opéra.

L'Opéra-Comique en prépare une à laquelle il donnera tout l'éclat possible. Les autres théâtres parisiens ne tarderont certainement pas à faire de même.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES OEUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

(3e article) (1).

Le commencement de l'année suivante fut marqué par un événement qui impressionna Moschelès aussi douloureusement que la fin lamentable de Weber. Nous voulons parler de la mort du grand Beethoven, survenue le 26 mars 1827. On a souvent écrit sur les derniers moments de l'auteur de *Fidelio*; aussi ne pouvons-nous espérer trouver de nouveaux renseignements sur ce moment fatal dans l'ouvrage qui nous sert de guide.

Par contre, ce livre présentant de curieux détails sur les circonstances qui accompagnèrent les derniers mois de la vie de Beethoven, nous les résumerons à l'intention de nos lecteurs, ne fût-ce que pour mettre sous leurs yeux un tableau rapide, mais complet, d'une période qui donna lieu à de vives polémiques, répandues dans vingt journaux et dans un nombre égal, sinon supérieur, de livres et de brochures. Moschelès ayant été mêlé directement aux événements de cette époque, on peut considérer son exposé comme le plus conforme à la vérité.

C'est vers la fin du mois de février que Moschelès reçut une lettre de Beethoven, par laquelle celui-ci, malade et soucieux de l'avenir, le suppliait de rappeler à la Société philharmonique de Londres qu'elle lui avait proposé quelques années auparavant de donner un concert à son bénéfice.

Il avait alors refusé, sa position étant bonne; mais, maintenant, les circonstances n'étant plus les mêmes, il était disposé à accepter l'offre de la Société : « Car, dit-il, je me débats depuis trois mois contre une maladie implacable, l'hydropisie. » Et il ajoute : « Vous connaissez depuis longtemps mon existence; vous savez où et comment je vis. Je ne puis songer à écrire maintenant, et j'ai peur de manquer du nécessaire. Donc, je vous prie avec instance de vous entremettre pour obtenir de la Société philharmonique qu'elle prenne cette résolution et qu'elle l'exécute promptement. Veuillez remettre la lettre ci-jointe à sir George Smart et vous entendre avec lui et mes autres amis de Londres pour arriver au but proposé. Il me devient pénible même de dicter, tant je suis faible. »

A cette lettre pleine d'angoisse en était jointe une de Schindler, l'ami et plus tard le biographe de Beethoven, qui ne quitta guère le grand maître durant sa dernière maladie. Il confirmait le contenu de la lettre précitée et le développait, s'étendant longuement sur les chagrins qui avaient empoisonné l'existence de l'auteur de tant de chefs-d'œuvre, notamment sur la conduite de son neveu, qu'on avait pu croire corrigé, mais qui recommençait sa vie dissipée, et, pour n'en donner qu'un exemple, « n'avait pas encore retourné à son oncle la lettre à sir G. Smart, qui lui avait été envoyée depuis quinze jours pour être traduite en anglais. »

« Les deux médecins qui le soignent, ajoute Schindler, attribuent le germe de sa maladie aux révolutions causées à cet excellent homme par les incartades de ce neveu. Comme on peut le voir déjà, l'hydropisie amènera une consomption complète; car il n'est plus que chair et os. Ce qui l'afflige surtout, c'est de voir que personne ici ne s'occupe de lui. Et, en vérité, cette indifférence est désolante. Jadis on venait en équipage pour s'informer de sa santé, quand il n'était qu'indisposé; tandis que maintenant il est aussi oublié que s'il n'avait jamais vécu à Vienne. J'éprouve un grand souci de cet isolement, et je désire vivement que les choses se passent autrement, car je perds tout mon temps, ayant seul la charge de le soigner, parce qu'il ne souffre personne près de lui, et que ce serait inhumain de l'abandonner en ce moment. »

Dans un *post-scriptum* à cette lettre, Schindler revient sur la requête de Beethoven à la Société philharmonique de Londres. Il

(1) Voir les nos 40, 41, 42 et 43.

expose la situation pénible dont son illustre ami est menacé; mais surtout il insiste auprès de Moschelès pour que le produit du concert ne soit pas envoyé directement au maître, « afin qu'il ne le donne pas à des parents dénaturés. » Il semble d'ailleurs qu'en cette affaire, Schindler ait eu en vue un intérêt personnel. Certaines réflexions qu'on trouvera plus loin, jointes au souci qu'il prit d'isoler Beethoven, le laissseraient supposer. Non qu'il voulût, — à Dieu ne plaise que nous lui prêtions une telle intention! — s'emparer de cette somme; mais il espérait peut-être que le maître, en mourant, reconnaîtrait ses soins désintéressés en lui en léguant une partie. En tout cas, on ne peut s'empêcher de reconnaître que Schindler dirigea toutes les démarches de Beethoven, et se substitua pour ainsi dire à lui.

En recevant les lettres de Beethoven et de Schindler, Moschelès fut saisi d'épouvante: « Un Beethoven, malade et besoigneux! » s'écria-t-il; et il courut chez sir George Smart, le protecteur des musiciens. Le résultat de leur entretien fut qu'il fallait envoyer immédiatement vingt livres sterling pour faire face aux premières nécessités; mais ils ne donnèrent pas suite à ce premier mouvement, dans la crainte de froisser Beethoven, qui ne manquerait pas de considérer cette avance comme une aumône, et, dans le désir de répondre sans retard à son appel, ils s'adressèrent aux membres du comité de la Société, qui, non moins surpris et affligés, provoquèrent une réunion dans laquelle fut discutée la proposition relative au concert réclamé. Entre temps, une nouvelle lettre du maître, datée du 14 mars, plus pressante que la première, et dans laquelle on reconnaît l'inspiration de Schindler, parvint à Moschelès. Beethoven prenait prétexte, pour lui écrire avant d'avoir reçu sa réponse, qu'il avait appris qu'il s'était informé de sa santé dès le 10 février: « Quoique je ne doute pas, disait-il, que vous ayez entre les mains ma lettre du 22 février, qui vous apprend tout ce que vous désirez savoir, je ne puis m'empêcher de vous remercier de la part que vous prenez à mon triste destin et de vous prier de nouveau de prendre à cœur ma requête renfermée dans ladite lettre. » Beethoven termine par ce paragraphe, où se reflètent ses douleurs et ses appréhensions :

« Le 27 février, j'ai été opéré pour la quatrième fois, et dès maintenant il se produit des symptômes indiquant que je le serai bientôt pour la cinquième. Où cela aboutira-t-il? Et que deviendrai-je si cela continue encore quelque temps? — En vérité, c'est un sort cruel que celui qui m'a frappé! Cependant je m'abandonne à l'avenir, et je ne demande à Dieu que de m'accorder, dans ses décisions suprêmes, de ne point tomber en proie à la misère, aussi longtemps qu'il me faudra souffrir la mort sur terre. Cette assurance me donnerait assez de forces pour supporter avec courage, et résigné aux volontés du Tout-Puissant, mon sort, quelque dur et effrayant qu'il soit. »

Schindler n'avait eu garde de laisser partir cette lettre sans y joindre un mot par lequel il renouvelait ses instances pour qu'on envoyât le secours demandé à une personne sûre, et non à Beethoven lui-même. On fit droit à son désir; car la Société philharmonique ayant décidé qu'une provision de cent livres sterling serait envoyée à Vienne, à titre d'avance sur la recette du concert projeté, cette somme fut adressée à un ami commun de Beethoven et de Moschelès, du nom de Rau, qui reçut mission de s'enquérir de la situation exacte et de disposer de l'argent comme il le jugerait convenable. Celui-ci ne tarda point à répondre aux membres du comité qu'il avait pu se rendre compte par lui-même de l'état de gêne et de maladie dans lequel se trouvait le grand homme. « Et dire, ajouta-t-il, qu'il faut que la nouvelle nous en arrive de Londres, ici à Vienne! » Puis il décrit la joie de Beethoven, en apprenant le but de sa visite : « C'était déchirant de lui voir joindre les mains et répandre des larmes de bonheur et de reconnaissance. Que n'avez-vous eu la douce récompense, hommes bienfaisants, d'assister à cette scène touchante! » Rau termine sa lettre en parlant de l'emploi de la somme confiée à ses soins : « Ci-joint, dit-il, vous trouverez une quittance de Beethoven pour mille florins. Lorsque je lui proposai de ne prendre que cinq cents florins à la fois et de laisser les cinq cents autres aux mains du baron d'Eskeles jusqu'à ce qu'il en eût besoin, il m'avoua que ce secours de mille florins lui tombait du ciel, attendu qu'il était sur le point de se voir obligé d'emprunter cette somme. Je lui remis donc, sur sa prière pressante, les cent livres, soit mille florins. »

Dans l'intervalle, Moschelès avait écrit à plusieurs de ses amis à Vienne pour leur demander comment il était possible qu'on abandonnât aussi complétement, dans sa ville d'adoption, le grand maître mourant et misérable. De toutes parts, la même réponse lui fut faite : la misanthropie de Beethoven, son accueil bourru, surtout la jalousie de son frère et de son neveu, qui éloignaient de lui tous ceux qui auraient pu lui être utiles, étaient cause de son isolement. En recevant cette explication, Moschelès ne put s'empêcher de faire la remarque « qu'il ne se serait pas laissé, lui, éloigner de la sorte ». Et de fait, on peut dire avec certitude qu'il eût agi autrement que ses confrères de Vienne, quand on considère son dévouement et ses démarches pour faire réussir à Londres le projet dont l'accomplissement était réclamé par Beethoven lui-même.

De quel prix ses peines furent récompensées, c'est ce que disent les journaux allemands de l'époque. Et à ce titre nous recommanderions leur lecture à ceux qui veulent se faire une idée des limites que peuvent atteindre l'ingratitude et la mauvaise foi des hommes. Ce fut, en effet, un *tolle* général, après la mort du maître, contre la Société philharmonique et contre Moschelès parce qu'ils s'étaient permis d'insulter aux derniers jours de Beethoven, en lui envoyant une aumône dont il n'avait pas besoin. « Nous seuls, disaient les musiciens allemands, nous avions le droit de scruter la vie privée de notre grand compositeur, et de venir à son secours si la nécessité s'en était fait sentir! » Et qui étaient les énergumènes qui criaient ainsi? On l'a deviné : c'étaient ceux-là même qui s'étaient excusés envers Moschelès, en déclarant qu'on les tenait à distance. Assurément, ce dernier dut alors avoir une bien mauvaise opinion des musiciens ses compatriotes. Mais que lui importaient leurs attaques, alors que pour prix de ses soins il possédait la lettre qu'on va lire? Cette lettre, précieuse relique dont la famille Moschèles a le droit d'être fière, fut, hélas! la dernière que dicta le grand Beethoven. Elle est conçue en ces termes :

« *Vienne, 18 mars 1827.* — Mon cher Moschelès, je ne puis vous décrire les sentiments que la lecture de votre lettre du 1er mars m'a inspirés. Le générosité de la Société philharmonique, qui est presque venue au-devant de ma requête, m'a touché jusqu'au fond de l'âme. Je vous prie donc, cher Moschelès, d'être mon interprète auprès de la Société philharmonique pour lui témoigner ma gratitude profonde.

» J'ai été obligé de prendre la somme entière de mille florins, parce que j'étais précisément sur le point de recourir à un emprunt, ce qui m'eût causé de nouveaux embarras.

» Pour ce qui concerne le concert que la Société philharmonique se propose de donner à mon bénéfice, je prie bien cette Société de ne pas renoncer à ce noble projet, et de déduire les mille florins dont elle m'a fait l'avance, de ce que produira ce concert. Et si la Société me fait parvenir le reste, je m'engage à lui en témoigner toute ma gratitude en écrivant pour elle, soit une nouvelle symphonie, qui est déjà tout esquissée sur mon pupitre, soit une nouvelle ouverture, soit toute autre chose qu'elle puisse désirer. Puisse le ciel me rendre la santé pour que je montre aux généreux Anglais comment je saurai reconnaître l'intérêt qu'ils prennent à ma triste destinée. »

Quelques jours après la réception de cette lettre, Moschelès fut mis en possession d'une longue épître de Schindler, dans laquelle celui-ci, après avoir dépeint l'état désespéré dans lequel se trouvait Beethoven, revenait sur les questions d'argent. Par suite de la remise de la somme totale envoyée par la Société philharmonique, ses projets se trouvaient dérangés. C'est du moins ce qui ressort de la précaution qu'il prend de faire ressortir sa position embarrassée à lui-même, par suite des services qu'il rend à Beethoven, après avoir eu soin de déclarer « qu'il aurait bien désiré qu'on eût spécifié dans la lettre d'envoi que les mille florins devaient être remis par fragments ». Plus tard, après la mort du

maître, il ne craindra pas de demander que la Société philharmonique lui attribue, en souvenir de son ami, « au moins une petite portion des mille florins » demeurés sans emploi, comme on le verra bientôt.

C'est par une lettre de Rau, datée du 28 mars, que Moschelès reçut la nouvelle de la mort de Beethoven. Quoique préparé à ce coup fatal, qui le frappait dans ses admirations les plus ardentes, la douleur qu'il en ressentit fut profonde.

Vienne, ses débuts, ses triomphes, et jusqu'à son premier maître, qui lui défendait de jouer Beethoven, tous ses souvenirs en un mot se rapportaient au génie musical qui venait de s'éteindre. Beethoven avait été pour lui plus qu'un père; il avait été un dieu; et sans cesse un affreux cauchemar lui représentait ce père, ce Dieu, couché sur un grabat misérable et mourant de la mort du pauvre, de l'abandonné. En vain il pouvait se répéter que sa conscience était tranquille, et que, seul, parmi tous les musiciens, il avait adouci les dernières heures du grand homme: son chagrin était extrême et sa colère contre ses contemporains ne connaissait point de bornes. Il fallut les tristes débats auxquels la succession du maître donna lieu pour le faire revenir à la réalité. Et vraiment, quand on lit dans le livre de Mme Moschelès les pages consacrées à la période qui suivit la mort de Beethoven, on se persuade que les choses les plus sacrées sont presque toujours celles qu'on respecte le moins.

Nous avons parlé plus haut des récriminations des artistes de Vienne contre Moschelès. Nous ne reviendrons pas sur ce sujet, mais nous raconterons les incidents qui marquèrent ce qu'on peut appeler la chasse aux mille florins de la Société philharmonique de Londres. C'est par la lettre de Rau, lui annonçant la fatale nouvelle, que Moschelès apprit du même coup que les mille florins avaient été trouvés intacts dans le secrétaire de Beethoven. Rau les avaient réclamés, mais vainement; il avait dû les déposer chez le magistrat désigné pour procéder au partage légal des valeurs formant la succession. Ces valeurs étaient plus considérables qu'on ne pourrait penser, car, outre les mille florins de Londres, on avait trouvé sept actions de la banque d'Autriche et une somme assez importante en argent (quelques centaines de florins). Mais, dit W. de Lenz (*Beethoven et ses trois styles*), Beethoven considérait tout cela comme la propriété de son neveu et s'interdisait d'y toucher. — Ces détails ne tardèrent pas à être confirmés par Schindler, qui, dans sa lettre, datée du 4 avril, faisait le décompte des sommes payées pour les obsèques, se vantait d'avoir sauvegardé les mille florins « que le frère de Beethoven voulait s'approprier » et demandait pour lui, Schindler, ainsi que nous l'avons dit, une partie du reliquat de ce dépôt. Il terminait en invitant la Société philharmonique à acheter la médaille en or donnée au maître par Louis XVIII : « Elle est très-lourde, disait-il, et serait un beau souvenir du grand homme. »

Cette lettre de Schindler fut suivie d'une seconde, en date du 11 avril, par laquelle il pressait Moschelès de faire d'actives démarches pour rentrer en possession des mille florins de la Société philharmonique (1). Ce fut en effet ce que fit cette Société. Elle proposa de payer sur la somme envoyée les frais occasionnés par les obsèques de Beethoven, et demanda qu'on lui attribuât le complément de cette somme, se réservant de l'employer à toute œuvre en l'honneur du grand maître, à laquelle il lui conviendrait de s'associer. Mais on ne l'entendait point ainsi à Vienne. En vain Rau, muni des pleins pouvoirs de la Société, s'adressa au liquidateur. Celui-ci lui fit observer que, de par la loi, il était obligé, jusqu'à nouvel ordre, de prendre les intérêts du neveu de Beethoven, son seul héritier. Pour comble d'infortune, le conseiller Breuning, qui pouvait seul affirmer que les mille florins trouvés dans le secrétaire étaient bien ceux de la Société philharmonique, vint à mourir avant d'en avoir témoigné. Les mois se passèrent donc sans que la situation changeât : la Société philharmonique désirait rentrer en possession de son avance, demeurée intacte, et les hommes de loi la réclamaient en faveur du jeune viveur, dont la conduite scandaleuse avait abreuvé de chagrins les dernières années de son oncle. D'incessantes démarches furent faites auprès de Moschelès, pour qu'il obtînt la renonciation de la Société; mais, d'autre part, celle-ci l'invitait à activer ses réclamations, ne voulant à aucun prix que son argent fût mal employé. Il était donc, pour prix de sa complaisance, exposé aux récriminations des deux camps, sans compter la bataille acharnée que lui livraient les musiciens allemands, ravis d'avoir découvert que les mille florins de la Société philharmonique de Londres n'avaient point servi à l'auteur de *Fidelio*. Les protestations et les sarcasmes pleuvaient sur Moschelès, qui, pour se disculper, porta le débat devant l'opinion publique.

Entre temps, le liquidateur écrivit une longue lettre par laquelle il déclarait à la Société qu'en son âme et conscience le jeune Beethoven devait être mis en possession de tout l'héritage : « Ce jeune homme, disait-il, qui depuis sa plus tendre enfance a été l'objet des bontés exclusives de son oncle, a mené à la vérité une conduite qui laissait à désirer; mais il a une confiance extrême en moi, et je me fais fort de le ramener dans une meilleure voie.» Il terminait en priant la Société de se désister de ses prétentions, ajoutant que c'était à peine s'il pensait compléter une fortune de huit mille florins à cet intéressant orphelin. Cette lettre n'était guère faite, on en conviendra, pour amener le résultat désiré. Bien plus, à sa réception, Moschelès fut prié d'activer les poursuites. Il en écrivit aussitôt à Rau ; mais celui-ci l'en dissuada dans une lettre très-précise, qui se termine par ces mots sagement pensés :

« En conscience, quand bien même tu pourrais exercer un recours légal sur les mille florins, tu aurais mille ennuis, augmentés d'un gros procès. Et remarque bien que tu ne pourras prouver que la somme qu'on a trouvée soit celle envoyée par la Société, le conseiller Breuning étant mort. Cependant, si, contre mon attente, on continuait à réclamer la somme, envoie une procuration en règle de la Société philharmonique. Mais ne t'étonne pas si la procédure dévore les mille florins, et plus encore. »

Cette perspective produisit l'effet attendu sur la Société. Elle se désista de sa réclamation, après un long plaidoyer de Moschelès, non sans manifester à celui-ci son mécontentement, prenant ainsi sa revanche des dédains qu'il lui avait montrés, en refusant de jouer dans ses concerts, comme nous l'avons vu dans un précédent chapitre.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

(1) Ces deux lettres de Schindler, ainsi que celle de Beethoven, ont été publiées dans la *Revue musicale* de Fétis, 1re année (1827), p. 498 et suivantes.

REVUE DES THÉATRES.

COMÉDIE-FRANÇAISE : reprise de *Mademoiselle de la Seiglière*. — ODÉON : *l'Apprenti de Cléomène*, comédie en un acte, en vers, de M. François Mons. — GYMNASE : *l'Ecole des Femmes*, pour la continuation des débuts de Mlle Maria Legault. — THÉATRE CLUNY: *la Main du Mari*, drame en cinq actes, de MM. Xavier de Montépin et Kervani.

Mademoiselle de la Seiglière date de 1851. Cette comédie attira la foule au Théâtre-Français, à une époque où les événements politiques faisaient le plus grand tort aux autres scènes. La vogue fut persistante et chaque reprise vit le succès se renouveler.

La pièce de M. Jules Sandeau atteignait l'autre soir sa trois cent quinzième représentation.

L'appréciation de *Mademoiselle de la Seiglière* n'est plus à faire. Nous n'avons qu'à parler de la nouvelle interprétation de cette œuvre écrite avec soin, attachante et pleine du meilleur esprit.

Le marquis, créé par Samson avec tant de finesse et d'originalité, et joué depuis par Régnier, est représenté maintenant par Thiron, que ce rôle achève de poser comme un des soutiens actuels de la Comédie-Française. Thiron saisit ce caractère vrai et en fait ressortir toute la bizarrerie. Coquelin est magnifique dans l'avocat Destournelles, créé par Régnier et repris par Louis Monrose. Febvre joue très-bien le personnage de Bernard, rempli à l'origine

par Maillart. Mlle Nathalie est une excellente baronne et Mlle Croizette une Hélène très-sympathique et très-séduisante.

= *L'Apprenti de Cléomène* rappelle un peu *la Ciguë* de M. Emile Augier. Cléomène veut mourir parce que l'inspiration lui manque pour exécuter une statue de Vénus, que lui ont commandée les Archontes.

Il va boire le poison, quand un jeune homme vient le supplier de le prendre pour apprenti, en témoignant pour son talent une grande admiration.

Ce jeune homme est... une femme, et c'est la passion qui l'a déterminée à s'introduire chez le célèbre artiste. Cléomène ne tarde pas à s'éprendre à son tour de Nysa.

Nysa ravive son génie; elle sera son modèle pour la statue de Vénus... Mais, hélas! il vient de porter la coupe à ses lèvres.

Heureusement, le fidèle Xantippe, son esclave, avait substitué au poison un breuvage insignifiant.

Cette agréable comédie est bien jouée par Charles Masset, un artiste plein d'avenir, et Mlle Broisat, charmante dans le rôle de Nysa.

= Le Gymnase, qui donnait récemment *l'Epreuve nouvelle,* vient de faire dans le répertoire classique une nouvelle et plus importante tentative : il joue *l'Ecole des Femmes.*

C'est dans Agnès que Mlle Maria Legault devait débuter rue de Richelieu. M. Montigny, qui a su ravir à la Comédie-Française cette jeune comédienne de grand avenir, n'a pas voulu priver le public de la voir dans ce rôle. Mlle Legault est une Agnès parfaite. C'est la grâce même unie à l'intelligence. Elle joue avec une naïveté et un naturel exquis. Pradeau remplit le personnage d'Arnolphe, un des plus difficiles du grand répertoire, l'écueil de bien des comédiens de talent. Eh bien! Pradeau s'est tiré à son honneur de cette tâche ingrate. Il a bien compris les nuances délicates du rôle. Je ne dirai pas qu'il atteint la perfection, qu'il rappelle Provost, qui était admirable dans l'*École des Femmes*, mais il donne une excellente physionomie à Arnolphe. Il a été fort applaudi et on l'a rappelé en compagnie de Mlle Legault.

Les autres artistes, bien qu'ils ne soient pas dans leur élément et qu'ils pèchent un peu par la diction, composent un ensemble suffisant.

Les traditions sont respectées au Gymnase comme aux deux Théâtres-Français. En somme, il faut féliciter M. Montigny d'avoir pu arriver à cet heureux résultat.

= *La Main du Mari* est un succès au théâtre Cluny. Didier annonce son retour. Honteuse, éperdue, affolée par les remords, et pourtant dominée encore par Gaston, Marthe prend la fuite avec son amant.

Dès le départ de sa mère, la petite Jeanne est tombée malade et le climat du Midi, qui lui a été ordonné, ne la rétablit pas. La pauvre enfant dépérit.

Didier, fou de douleur, se met à la recherche de sa femme; il la trouve et la supplie de venir auprès de leur fille: sa présence seule peut la sauver. Marthe n'hésite pas à courir vers sa chère Jeanne. Elle quitte Gaston pour jamais.

Mais Gaston va retrouver sa maîtresse dans les Pyrénées et lui impose de le présenter à Didier sous un faux nom. Sous le coup des plus terribles menaces, la malheureuse obéit.

Mais l'innocente petite Jeanne dévoile le secret à Didier et celui-ci, certain du retour de sa femme dans le droit chemin et de l'infamie de celui qui, sous un nom d'emprunt, lui extorquait son amitié après lui avoir volé son honneur, provoque Gaston et le tue.

Sujet palpitant, situations pathétiques amenées avec vraisemblance et produisant l'effet voulu.

Laferrière joue très-bien Didier. Mme Lacressonnière se montre dramatique dans le rôle de Jeanne. Une interprète ordinaire de l'opérette, Mlle Alice Regnault, des Variétés, se fait applaudir dans un rôle de jeune veuve, qu'elle remplit avec intelligence. C'est une bonne recrue pour la comédie et pour le théâtre Cluny.

ADRIEN LAROQUE.

La Société des Compositeurs de musique, fondée en 1862, met au concours une MESSE BRÈVE pour trois voix d'hommes (avec ou sans soli), et accompagnement d'orgue (*Kyrie, Gloria, Sanctus, O salutaris* et *Agnus*).

Conditions du Concours :

ART 1er. — Tous les compositeurs français faisant partie ou non de la Société sont admis à concourir.

ART. 2. — Une somme de 300 francs sera décernée à l'auteur du meilleur manuscrit.

ART. 3. — Le Jury, nommé en assemblée générale, sera choisi parmi les membres de la Société; la liste des jurés sera publiée ultérieurement.

ART. 4. — Les ouvrages couronnés resteront la propriété de leurs auteurs, lesquels seront tenus d'en laisser une copie aux archives de la Société.

ART. 5. — Les manuscrits seront adressés *franco* à M. le bibliothécaire-archiviste de la Société des Compositeurs de musique, rue de Richelieu, 95, maison Pleyel-Wolff, avant le 1er mars 1874, terme de rigueur. Ils ne seront pas signés, mais ils porteront une épigraphe reproduite dans un pli cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur, lequel déclarera que son œuvre est complétement inédite.

ART. 6. — Après le concours, les partitions seront à la disposition de leurs auteurs.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Prophète.*

A l'Opéra-Comique : *le Roi l'a dit, le Domino noir, Richard Cœur-de-Lion, le Pré-aux-Clercs, les Trois souhaits, Bonsoir, voisin, Bonsoir, monsieur Pantalon, les Noces de Jeannette.*

Au Théâtre-Italien : *Il Trovatore, la Traviata, Lucrezia Borgia.*

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *le Barbier de Séville, le Déserteur, le Bijou perdu, la Dot mal placée.*

*** La centième représentation d'*Hamlet* était annoncée pour mercredi dernier, lendemain du jour où le terrible incendie dont nous racontons plus haut les détails a anéanti l'Opéra. — Arban venait, de son côté, de s'entendre avec M. Halanzier pour les bals de cet hiver.

*** L'Opéra-Comique a donné mercredi dernier une représentation extraordinaire au bénéfice de la Société des artistes dramatiques. Avec des fragments du *Pré aux Clercs* et *les Noces de Jeannette*, on y a entendu un opéra-comique nouveau en un acte, de MM. Adenis et Poise, *les Trois souhaits*, dont le sujet est celui du conte populaire que chacun connaît. La musique de M. Poise est assez jolie et d'une bonne facture, et on a bissé les couplets : « C'était le temps où fleurit l'églantine », fort bien chantés par Mlle Nadaud; mais le libretto est long et diffus, et l'accueil fait à l'ouvrage s'est ressenti de ce grave défaut. Mlle Ducasse et M. Neveu complétaient l'ensemble de l'interprétation, qui a été satisfaisante.

*** L'*Ambassadrice* sera interprétée par Mmes Carvalho, Chapuy, Blanche Thibault, MM. Ponchard, Coppel et Thierry. Un rôle de femme reste encore à distribuer. On espère toujours reprendre l'œuvre d'Auber le 8 novembre.

*** M. Catulle Mendès écrit aux journaux que ce n'est pas un drame, mais bien un opéra-comique qu'il a tiré du roman de Théophile Gautier, *le Capitaine Fracasse.* Le livret est fait, confié à M. Emile Pessard et destiné au théâtre de l'Opéra-Comique. Bien que M. Catulle Mendès ne s'explique pas catégoriquement sur ce dernier point, puisqu'il se borne à dire qu'il n'a jamais eu l'intention de faire jouer *le Capitaine Fracasse* au théâtre de la Gaîté, nous avons tout lieu de croire que la pièce sera présentée à M. de Leuven et Du Locle, si elle ne l'est déjà.

*** Jeudi dernier a eu lieu, au Théâtre-Italien, le début de Mlle Heilbron dans *la Traviata.* La jeune et charmante élève de Duprez, dont on se rappelle la courte apparition à l'Opéra-Comique, et qui se fourvoya quelque temps aux Variétés, a rencontré un public un peu prévenu contre elle, grâce au stage qu'elle a fait dans un genre au-dessous de son talent. Cependant la glace était fondue dès le grand air du premier acte, et le rideau s'est relevé devant un rappel des plus chaleureux. La partie était gagnée, et la débutante était désormais sûre d'elle-même et de son public. Mlle Heilbron a de la chaleur, du goût, une voix facile, quoiqu'un peu

frêle, un jeu sobre, très-scénique, de la virtuosité, même parfois trop rapide. Son succès a été très-franc : elle a conquis sa place du premier coup.

*** Mlle Belocca n'a pu encore jouer que deux fois au Théâtre-Italien; son indisposition persistante a obligé de changer le spectacle samedi 25 octobre, et au lieu d'*Il Barbiere* et de la jeune cantatrice russe, les abonnés de Ventadour ont entendu ce soir-là *Il Trovatore* et Mlle Krauss. — Hier, l'affiche annonçait *Lucrezia Borgia*, avec Mlle Krauss. — On attend prochainement les débuts de Mme Brambilla, cantatrice italienne récemment engagée. Le baryton Barré doit jouer *Poliuto* avec Mlle Krauss. Enfin on poursuit les études de *Don Giovanni*, pour M. Padilla, et on prépare *le Astuzie femminili* de Cimarosa.— Quand les artistes auront tous défilé devant nous dans leurs meilleurs rôles, M. Strakosch aura sans doute eu le temps de préparer quelque pièce nouvelle; jusque-là, vu les conditions dans lesquelles il a pris le Théâtre-Italien, on ne saurait raisonnablement lui demander plus qu'il ne fait.

*** Dans quelques jours la Ville de Paris s'occupera du Théâtre-Lyrique et des conditions à imposer au directeur qu'elle choisira pour locataire. Une fois le directeur nommé, il ne s'agira plus que de savoir si la subvention sera demandée pour lui par le ministre. On a tout lieu de l'espérer.

*** Les Bouffes-Parisiens donneront le 3 novembre la première représentation de *la Quenouille de verre*, le nouvel opéra-bouffe de MM. Albert Millaud et Heugel fils pour les paroles et Charles Grisart pour la musique.

*** MM. Dennery, Chabrillat et Litolff ont lu la semaine dernière, aux artistes des Folies-Dramatiques, leur opéra-bouffe en trois actes et quatre tableaux, *la Fiancée du roi de Garbe*, qui sera joué par MM. Sainte-Foy, Milher, Raoult, Villars, Haymé, Vavasseur, Hamburger, Mousseau, Speck, Heuzey, Mmes Paola Marié, Toudouze, Duvernay, Blainville, Gréty, Raphaël et Morel.

*** *Pomme d'api* et *les Dames de la Halle* ont fait place mercredi à *Daphnis et Chloé* et au *Soixante-six* sur l'affiche du théâtre de la Renaissance. *Daphnis et Chloé*, une des plus jolies partitions d'Offenbach, a été parfaitement accueillie. Cette aimable pastorale était chantée par Mlle Grandet, Mlle Bressolles et M. Courcelles. Mlle Grandet a bien rendu le rôle de Daphnis; Mlle Bressolles était bien intimidée, mais sa voix est légère et agréable. La reprise de l'amusante opérette d'Offenbach, *le Soixante-six*, complétait, avec un acte en vers de M. Paul Foucher, *la Jeunesse de Voltaire*, un spectacle attrayant.

*** Il est question de reprendre, aux Variétés, *Fleur-de-Thé* avant la première représentation des *Merveilleuses*, de Sardou, qui paraît encore assez éloignée.

*** Le théâtre Tivoli vient de reprendre *l'Écossais de Chatou*, de L. Delibes.

NOUVELLES DIVERSES

*** Le succès du concert populaire de dimanche dernier s'est partagé entre les fragments du *Roméo* de Berlioz et l'adagio du septuor de Beethoven. La *Danse des Dryades*, de Joachim Raff, qu'on entendait pour la première fois, a reçu bon accueil. Ce morceau, tiré de la nouvelle symphonie de Raff : *Im Walde* (Dans la Forêt), — ce que le programme aurait bien pu dire, — est un charmant tableau descriptif dans la couleur du scherzo du *Songe d'une Nuit d'été* : on y trouve même certains procédés qui sont absolument ceux de Mendelssohn. Le motif principal exprime asez heureusement le bruissement des bois; il est, comme tout le reste, très-finement instrumenté. Entre les reprises de ce thème se trouvent deux épisodes : le premier est un chant soutenu et très-doux, de l'harmonie pleine, accompagné d'arpéges des violons à l'aigu; le second, une mélodie large et sonore des seconds violons et violoncelles, accompagnée par les pizzicati des premiers violons, des altos et un léger bourdonnement de l'harmonie. Le tout se termine par un *decrescendo* d'un joli effet, toujours comme dans Mendelssohn. En résumé, ce morceau est l'œuvre d'un maître en l'art d'écrire et d'orchestrer; mais il n'est et ne pouvait être qu'un écho, comme aujourd'hui toute musique descriptive.

*** Programme du troisième concert populaire (1re série) qui aura lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup :— 1° Symphonie héroïque (Beethoven);—2° Andantino (Ed. Lalo); — 3° *Marche au Supplice* de la Symphonie fantastique (H. Berlioz); — 4° Rêverie (R. Schumann); — 5° Songe d'une nuit d'été (Mendelssohn).

*** C'est le dimanche 9 novembre prochain que doit avoir lieu, au Théâtre du Châtelet, la réouverture du Concert National, avec le concours de M. Sarasate. Le concert est donné au bénéfice du personnel de l'Opéra. L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

*** Le festival de bienfaisance que nous avons annoncé a eu lieu dimanche au Palais de l'Industrie. On sait que cette fête a été organisée sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon. La musique de la légion de la Garde républicaine et sept sociétés chorales étaient venues prêter leur concours à cette œuvre de charité. Bien que le programme ait été quelque peu modifié, la journée a été bonne pour le public et pour les exécutants; les honneurs de la fête ont été pour l'excellent corps de musique dirigé par M. Paulus. La recette s'est élevée, dit-on, à plus de 5,000 francs.

*** La deuxième légion de la Garde républicaine étant supprimée, le corps de musique qui avait été formé avec elle par M. Sellenick suit sa destinée. Mais M. Paulus, chef de musique de la première légion, prend sa retraite, et c'est M. Sellenick qui recueille sa succession.

*** La municipalité de Marseille met au concours, pour son Conservatoire de musique et de déclamation, les places de professeurs de déclamation lyrique, de prononciation, de harpe et de trombone. Les candidats peuvent écrire au censeur du Conservatoire.

*** M. Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, inspecteur général de la musique religieuse et des maîtrises de France, a cru devoir, en raison de ses occupations multipliées, donner sa démission de la première de ces deux fonctions. Il continue à diriger la Société académique de musique sacrée, à la salle Erard.

*** M. et Mme Ch. Lebouc commencent le 3 novembre leurs matinées musicales, rue Vivienne, 15. Ces séances auront lieu le premier et le troisième lundi de chaque mois, à 3 heures.

*** Mme veuve Ed. Monnais, qui est, on le sait, un de nos meilleurs professeurs de piano, vient de rentrer à Paris et a repris ses leçons.

*** Le pianiste-compositeur J.-Ch. Hess se fixe à Rouen, pour y fonder des cours de piano. C'est un excellent maître de plus que va posséder la capitale de la Normandie.

*** Mlle Carlotta Patti et Théodore Ritter sont de retour à Paris, et vont repartir en Angleterre, pour une tournée provinciale de concerts; ils sont accompagnés par M. Russell, le *manager* des concerts Rivière.

*** Dans son article sur *la Musique de chambre au XVIe siècle*, notre collaborateur H. Lavoix fils a mentionné une importante collection intitulée : *Mélanges de cent quarante-huit chansons, tant des vieux auteurs que des modernes, avec une préface de P. Ronsard*. Jusqu'à ce jour, il existait un seul exemplaire complet de cette rare collection, à la bibliothèque d'Upsal. Un second exemplaire se trouve, paraît-il, dans la bibliothèque de l'École nationale de musique de Madrid, à la formation de laquelle travaille en ce moment M. Ruiz y Rero, sous la direction du chef de l'École, M. Emilio Arrieta.

*** M. Adolphe Jullien vient de réunir en brochure (chez Baur, 11, rue des Saints-Pères), ses articles sur *la Musique et les Philosophes au dix-huitième siècle*, que nous avons publiés dernièrement.

*** Le Comité des concerts populaires de Turin avait ouvert un concours pour la composition d'un hymne à exécuter pour l'inauguration du monument à Cavour; le prix a été décerné par le jury à Bottesini, le célèbre contrebassiste et chef d'orchestre.

*** Nous recevons les premiers numéros d'un nouveau journal de théâtres, la *Correspondencia teatral*, qui se publie à Madrid en espagnol, en italien et en français (un français assez fantaisiste, à la vérité). — Depuis peu de jours, c'est le troisième journal de ce genre dont nous avons à signaler la naissance ou la réapparition en Espagne.

*** Un nouveau journal artistique, *O Ecco musical*, vient de paraître à Lisbonne.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — Les concerts populaires du lundi recommenceront le 10 novembre, et ceux du samedi le 15, à Saint-James's Hall. Le premier violon sera tenu dans les premiers par Mme Norman-Neruda, et le piano par Charles Hallé; dans les seconds, MM. Sainton et Hans de Bülow seront aux mêmes postes; MM. L. Rics, Zerbini et Piatti compléteront le quatuor à cordes dans les uns et les autres. Sir Julius Benedict est le *conductor*.

*** *Bristol*. — Le grand festival qui vient d'avoir lieu a duré quatre jours. On y a exécuté un nouvel oratorio de Macfarren, *Jean-Baptiste*; *la Création* de Haydn, *Élie* et la *Symphonie-Cantate* de Mendelssohn, le

Messie de Hændel, le *Stabat Mater* de Rossini, et deux symphonies de Mozart et Beethoven. L'orchestre était dirigé par Charles Hallé. Les principaux solistes étaient Mmes Lemmens-Sherrington, Patey, Enriquez, MM. Sims Reeves, Lloyd, Vernon Rigby et Santley.

⁂ *Bruxelles.* — *Le Postillon de Lonjumeau* a été donné à la Monnaie pour permettre à M. Leroy, le nouveau ténor léger, de se produire dans un rôle avantageux. On a trouvé à ce chanteur une voix agréable, mais trop ténue, et son succès n'a pas été décisif. Mme Campo-Lovato, femme du directeur, débutait ce soir-là et s'est tirée à la satisfaction générale du rôle de Madeleine.— *Le Roi d'Yvetot*, l'opéra-bouffe nouveau de MM. Chabrillat et Hémery, musique de M. Léon Vasseur, vient d'être représenté au théâtre des Fantaisies-Parisiennes. Les auteurs du libretto ont passé à côté du type créé par Béranger; le roi d'Yvetot n'a pas de rôle dans la pièce et n'a de raison d'être nommé que parce que l'action se passe dans ses États; le personnage principal est son premier ministre, en même temps instituteur et garde-champêtre, constamment occupé à déjouer les complots les plus drôlatiques. La musique est assez bien venue, mais en général manque de verve. Les motifs sont agréables et on trouve de jolies choses un peu partout, sans qu'on puisse citer un morceau complétement réussi; néanmoins, on en a bissé plusieurs. Mmes Desclauzas, Luigini, Delorme, Colbrun, MM. Mario Widmer et Jolly s'acquittent bien de leurs rôles et ont été fréquemment applaudis. La mise en scène et les costumes sont fort beaux.

⁂ *Vienne.* — La construction de l'Opéra-Comique approche de son terme. Ce théâtre contiendra 1,700 places, réparties en 84 loges, 310 places de parquet et de parterre, 40 places de balcon au second rang, 425 au troisième rang, 260 au quatrième rang, et environ 300 places debout dans les deux dernières galeries.

⁂ *Leipzig.* — Mlles Lawrowska et Anna Mehlig étaient les solistes du 3e concert du Gewandhaus, le 16 octobre. La première a obtenu un succès plus grand encore qu'au concert précédent, en chantant des *lieder* de Beethoven, Schumann et Schubert, et un air de Glinka, qui cependant a paru dénué de tout intérêt; la seconde a joué d'une façon fort remarquable le concerto en *fa mineur* de Chopin, l'Impromptu en *la bémol* de Schubert et la 12e Rhapsodie hongroise de Liszt.

⁂ *Berlin.* — Pour la première fois depuis 1856, *Guillaume Tell* a été donné à l'Opéra, le 20 octobre, tel que Rossini l'a écrit; jusqu'ici on le représentait condensé en trois actes. Cette réparation, si tardive qu'elle soit, est d'un bon augure pour les autres mutilations qu'on fait subir depuis longtemps à maint ouvrage du répertoire.

⁂ *Salzbourg.* — La *Fondation-internationale-Mozart*, à laquelle le prince Stahremberg a donné la maisonnette où Mozart compo-a la *Zauberflœte*, a l'intention d'en faire opérer la translation au Mirabell Garten, pour l'y conserver avec soin.

⁂ *Milan.* — Le théâtre Carcano a inauguré la saison avec les *Promessi Sposi* de Petrella; le théâtre Dal Verme, de son côté, vient de donner l'opéra de Ponchielli sur le même sujet. Les comparaisons, déjà faites l'année dernière, mais à distance, pourront se reproduire maintenant d'un soir à l'autre, et les critiques impartiaux auront tous les éléments pour décider si, dans le succès obtenu en dernier lieu par l'œuvre de Ponchielli à Milan et dans le quasi-fiasco qu'elle a fait à Turin, patrie de Petrella, il n'entrait pas quelque peu d'amour-propre de clocher.

⁂ *Venise.* — Les principaux artistes engagés jusqu'à présent par le nouvel impresario Morini pour le théâtre de la Fenice, sont: Mmes Vanda Miller, Rita Sonnieri, MM. Charles Lefranc, F. Pozzo, Moriami; chef d'orchestre, Bosoni. Les opéras choisis pour le début de la saison, sont *l'Africana* et *Guglielmo Tell*.

⁂ *Naples.* — Parmi les nouveaux professeurs, nommés au concours, du Collége de musique de San Pietro a Majella, réorganisé par Lauro Rossi, on cite jusqu'ici MM. Palumbo (piano), Furno (solfége et harmonie), Poggi (cor). Les délibérations du jury n'ont pas encore donné de résultat pour les autres candidats. — Dans les écoles de musique de l'*Albergo de' Poveri*, dirigé par M. Conti, les examens ont donné des résultats dont on se félicite beaucoup.

⁂ *Lisbonne.* — On annonce la formation prochaine de deux Sociétés de musique classique. — L'ouverture du théâtre San Carlos est fixée au 29 octobre.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

AVIS. — Les magasins et ateliers d'instruments de musique de **Jules Martin,** successeur de la maison **Darche,** sont transférés de la rue de Rivoli au *Boulevard Saint-Martin, n° 4.*

Le service de la location pour les *orchestres* des *concerts* est assuré par un matériel important et toujours en état.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE).

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

MUNICIPALITÉ DE PORT-LOUIS

(ILE MAURICE)

THÉATRE

Conformément à une décision du Conseil municipal, en date du 14 août courant, des offres cachetées seront reçues à l'Hôtel-de-Ville, jusqu'au vendredi, 26 décembre prochain, de toutes personnes désirant soumissionner pour le prochain privilége du *Théâtre de Port-Louis*, pour une période de trois ans, à partir du 1er avril 1874, et conformément au cahier des charges déposé chez MM. Fontenay et Morel, 54, rue de Paradis-Poissonnière, à Paris, et chez les principaux agents dramatiques.

Hôtel-de-Ville, le 18 août 1873. ÉLIACIN FRANÇOIS, *Maire de Port-Louis.*

N° 4. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*

(Remise au commerce).

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS

103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

ANGOT-LANCIERS

NOUVEAU QUADRILLE DES LANCIERS

PAR

J. B. FRAMBACH

2 mains, 4 fr. 50. — 4 mains, 6 fr.

VALSE CHANTÉE

AU 2e ACTE

DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

Avec accompagnement de piano. Prix : 6 francs.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

EN VENTE :

OPÉRA-COMIQUE EN **3 ACTES**

RICHARD CŒUR-DE-LION

PAROLES DE **SEDAINE**

MUSIQUE DE

GRÉTRY

Représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique, en 1784

Édition avec texte entièrement conforme à l'œuvre originale

PARTITION IN-8° — PIANO ET CHANT — PRIX NET : 7 FR.

GRAND OPÉRA en cinq actes

PÉTRARQUE

PAROLES DE HIPPOLYTE DUPRAT ET F. DHARMENON

MUSIQUE DE

HIPPOLYTE DUPRAT

REPRÉSENTÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 19 AVRIL 1873 AU GRAND-THÉATRE DE MARSEILLE

La Partition : piano et chant, format in-8°. Prix net : 20 fr.

LES

CENT VIERGES

OPÉRA-BOUFFE EN 3 ACTES

musique de

CH. LECOCQ

La Partition Piano et Chant, net : 12 fr.—Piano seul, net : 8 fr.

Tous les airs détachés avec ou sans accompagnement.

LA FILLE

DE MADAME ANGOT

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

musique de

CH. LECOCQ

La Partition Piano et Chant, net : 12 fr.—Piano seul, net : 8 fr

Tous les airs détachés avec ou sans accompagnement.

VIENT DE PARAITRE :

ROMANZETTA POUR PIANO

PAR

ALFRED JAELL

PRIX : 3 FR.

SOUS PRESSE :

J. Leybach.....	— Fantaisie brillante pour piano.....	7	50
—	Mazurka hongroise, caprice pour piano	6	»
A Dassier.....	— Petit à petit l'oiseau fait son nid (Idylle).	3	»
—	Les promesses de Bébé (compliment)...	2	50
—	L'aigle et l'enfant (légende).....	2	50
—	Ce que disent les fleurs (valse chantée).	2	50
—	Un petit sou (élégie).....	3	»
A. L. Dessane...	— Rêves d'Avenir, nocturne p. piano, op. 25	6	»
—	Vieux et Jeunes, fantaisie — op 26	6	»
A. L. Dessane....	— Espérez, valse brillante p. pianô, op. 27	7	50
—	Orage sur le lac, souvenir — op. 28	6	»
—	Prenez garde, marche de nuit — op. 29	6	»
Renaud de Vilbac	— Souvenir sur *la Fille de Madame Angot*, duo facile à quatre mains.....	7	50
G. Gariboldi.....	— Caprice de salon pour piano et flûte, sur *la Fille de Madame Angot*.....	7	50
Samuel David....	— Ce qui fait rêver, mélodie pour ténor ou soprano.....	4	»

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :

S. ARTHUR CHAPPELL,

52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 45. — 9 Novembre 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edm. Neukomm.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens : première représentation de *la Quenouille de verre*. **H. Lavoix fils.** — De la forme des salles de spectacle destinées à l'opéra. — Revue des théâtres. **Adr. Larcque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES ŒUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

(6e article) (1).

Les ennuis que la succession de Beethoven avaient occasionnés à Moschelès le fortifièrent dans sa résolution de se tenir désormais à l'écart des centres artistiques de la capitale. Renonçant entièrement, pour le moment du moins, aux ovations bruyantes dans les salles de concerts, il vécut retiré en sa demeure, où ne tardèrent pas à se donner rendez-vous tous ceux qui portaient un nom connu dans le monde musical. Le salon de Moschelès fut en effet, à dater de cette époque, l'un des principaux attraits de Londres pour les artistes fixés dans cette ville, ainsi que pour ceux qui y étaient de passage. Les premiers y trouvaient des jouissances qui leur avaient été refusées jusqu'alors, et les seconds s'y retrempaient dans les souvenirs de leurs foyers. L'histoire du salon de Moschelès, c'est presque l'histoire de la musique en Angleterre pendant dix-huit ans, à dater de 1827.

Cette année-là, ce furent de Bériot et Sivori, ce dernier « une merveille de vigueur, de pureté et d'exécution », suivant Moschelès, qui furent les héros fêtés de ces réunions intimes, auxquelles le séjour de Henri Heine à Londres donna un charme tout particulier. L'auteur des *Reisebilder* avait trouvé chez notre virtuose ce qu'il avait craint de ne point rencontrer dans la ville des brouillards : un salon où il pût causer et donner une forme à ses observations sur l'Angleterre. Quelles étaient ces causeries, de quelles paillettes scintillantes elles étaient émaillées, de quelles fines critiques surtout et de quel *humour* ses propos étaient empreints, Mme Moschelès nous le dit en termes enthousiastes, quoiqu'elle ne puisse se défendre d'une certaine crainte relativement à l'esprit moqueur de son hôte : « Dès sa première visite, dit-elle, je conclus un pacte avec lui. Comme il me manifestait le désir de voir toutes les curiosités de Londres, je lui proposai de lui procurer des cartes d'entrée pour tous les parcs, les monuments publics et les galeries particulières, à la condition qu'il ne parlerait pas de Moschelès dans le livre qu'il écrirait sur l'Angleterre. Heine parut étonné de ma requête ; il m'en demanda la raison. Je lui répondis que la musique était la spécialité de Moschelès ; qu'assurément la musique l'intéressait, lui, Heine, mais qu'il n'y comprenait rien, et que, par conséquent, il n'en pouvait parler avec autorité. »

Les admirateurs du poëte charmant qui força la Gretchen de la légende à s'unir à l'esprit de Voltaire, s'étonneront des frayeurs chimériques de Mme Moschelès. Qui, en effet, a parlé plus délicatement de la musique et des musiciens que l'auteur de *Lutèce* ? Ouvrons ses livres : ils sont remplis d'exquises appréciations. Et, pour n'en citer qu'une, rappelons ce passage, qui doit être cher aux enfants d'Apollon : « C'est aux douleurs de l'artiste que le public est redevable de ses joies les plus idéales. L'artiste me rappelle cet enfant dont parle un conte populaire, et dont les larmes sont des perles. La marâtre, la société, frappe l'enfant sans miséricorde, pour qu'il pleure beaucoup de larmes. » Quant aux virtuoses, on a la mesure de ce que Henri Heine pensait d'eux, par ces lignes consacrées à Chopin : « Quand il est devant son piano et qu'il improvise, il me semble qu'un de mes compatriotes me rend visite et me raconte ce qui s'est passé chez nous en mon absence. Souvent, je voudrais l'interrompre pour lui demander des nouvelles de la belle ondine qui savait encadrer si coquettement ses boucles d'émeraudes dans son voile d'argent, et savoir de lui si elle poursuit toujours de son amour railleur le dieu des mers à la barbe blanche ? — si les roses sont toujours chez nous aussi flamboyantes ? — si les arbres y chantent toujours au clair de lune ? » On conviendra que Moschelès eût pu désirer d'inspirer à Heine quelques lignes qui fissent pendant à ce portrait, s'il avait eu connaissance de ce côté du talent de son spirituel ami ; mais cette joie lui fut refusée, grâce au zèle inquiet de sa femme ; car Henri Heine, fidèle à la parole donnée, ne s'occupa jamais de lui.

Plus agréable pour Mme Moschelès fut son entrevue avec Walter Scott. Elle professait une grande admiration pour les ouvrages du grand romancier, et souhaitait ardemment de le connaître. Ce désir s'accomplit dans les premiers jours de 1828, alors qu'elle accompagna son mari en Écosse, où celui-ci était attendu depuis longtemps. Aussitôt arrivé à Edimbourg, Moschelès envoya chez l'auteur d'*Ivanhoe* une lettre d'introduction qu'il avait pour lui. Il reçut en réponse une invitation à déjeuner pour le lendemain. Nous citerons la relation de cette première entrevue, telle que l'écrivit Moschelès : « Il nous ouvrit lui-même la porte de son logis, appuyé sur sa canne, dont un violent accès de goutte lui imposait l'emploi. Sa réception fut des plus affectueuses ; aussi ma femme mit-elle de côté toute timidité, avant même qu'on nous eût débarrassés de nos pelisses. On passa aussitôt dans la salle à manger. Ce fut un vrai déjeuner écossais : deux laquais poudrés servaient les mets sur des plats d'argent.

(1) Voir les nos 40, 41, 42, 43 et 44.

Mais qu'était la valeur culinaire du couvert comparée à la conversation étincelante de notre amphitryon? Il comprend l'allemand et notre littérature lui est familière; il professe une grande admiration pour Gœthe. Puis il raconta des anecdotes, desquelles il résultait que sa nature peu musicale lui avait attiré mille désagréments. « *And how do you like my cousin the piper?* » me demanda-t-il. « *You know, we Scotch are all cousins.* » Je ne pouvais guère m'enthousiasmer pour les joueurs de cornemuse. Il s'y attendait d'ailleurs, mais il me dit que cette musique nationale produisait un effet prodigieux sur les Écossais: ils se précipitent dans les rues d'Edimbourg à la suite du joueur de cornemuse, et en guerre, ces accents les excitent jusqu'au mépris de la mort. Puis il ajouta : « *You should hear my cousin the piper play and sing the pibroch O' Donald Dhu, but with the gaelic words.* — Le vieux texte, dit-il, est nécessaire pour que le feu vous coule par toutes les veines, mais cependant la mélodie est déjà suffisamment entraînante par elle-même. » Alors il commença à la chanter, en marquant la mesure avec sa canne sur le tapis, mais il convint bientôt qu'il chantait trop mal. Une de ses cousines, qui venait d'arriver, fut invitée à me jouer cet air. J'écoutai et le pris pour thème d'une improvisation qui acheva de me gagner le cœur juvénile de mon amphitryon. Les chansons écossaises se succédaient, et chacune devenait pour moi l'objet d'un travail musical. Enfin nous prîmes congé, après plusieurs heures doublement heureuses, puisqu'à l'intérêt de notre visite se joignait la bonté que Walter Scott nous témoigna, — bonté qui est inscrite sur sa figure et qui se reflète dans toutes ses paroles. Il traita ma femme comme une fille aimée, l'embrassa sur les deux joues, à notre départ, et lui promit de venir voir nos enfants et de leur apporter un livre. »

Une recrudescence de son accès de goutte empêcha Walter Scott de remplir cet engagement. Cependant il ne voulut pas manquer au concert de Moschelès et s'y fit porter. Il prit place près de Mme Moschelès dans un coin de la salle, qui ne tarda pas à devenir le point de mire de l'assistance tout entière. Pendant l'entr'acte, il demanda à sa voisine si elle connaissait la pièce de vers de Bürger: *Le poëte aime le bon vin.* Sur sa réponse affirmative, il lui récita ce poëme en allemand. Le lendemain, il lui en envoyait une traduction en vers anglais, qu'il transcrivit plus tard sur son album et fit précéder de ces mots empreints d'une grande modestie: « *I am afraid, the author's verses and Mrs Moscheles' valuable Album are only disgraced by the following rude attempt of translation.* »

Nous retrouvons Walter Scott chez Moschelès, à Londres, pendant un court séjour qu'il fit dans cette ville vers la fin de la *saison* de la même année 1828. C'était à l'époque de la plus grande faveur de la Sontag. Les dilettantes anglais avaient acclamé, dès son apparition, cette cantatrice dont Paris avait consacré la célébrité, et, dans leur enthousiasme, ils l'avaient déclarée *the Star of the season.* En sa qualité d'Allemande, Mlle Sontag avait trouvé chez Moschelès un accueil vraiment cordial : il n'était point de bonne fête sans elle, et sa présence dans le salon du grand pianiste donnait un redoublement d'attrait à des réunions déjà fort recherchées. Il ne fallut d'ailleurs pas moins que cette circonstance pour attirer chez lui les deux hommes les plus casaniers d'Angleterre, Walter Scott et Clementi: le premier, parce qu'il redoutait les compliments des étrangers, qui, disait-il, connaissaient tout au plus ses œuvres pour avoir entendu *la Donna del Lago* aux Italiens; le second, parce qu'il se reposait de cinquante années de rudes labeurs. Or, Mlle Sontag était précisément sur le point de jouer *la Donna del Lago.* Walter Scott lui demanda de chanter des fragments de cet opéra; elle y consentit sans se faire prier, et se surpassa pour faire fête au célèbre romancier. Celui-ci était tout oreilles et tout yeux; il ne pouvait retenir ses larmes; mais où sa joie fut à son comble, c'est lorsque la jeune *diva* lui demanda conseil pour son costume. Walter Scott lui décrivit aussitôt tous les plis du *plaid*, et pour joindre l'expérience à la théorie, Moschelès alla chercher un *clan plaid* qu'il avait rapporté de son voyage. Le vieux conteur drapa lui-même la Sontag; il lui indiqua comment et où il fallait mettre la boucle, et quand elle apparut aux yeux de tous, gracieusement parée, un frisson d'admiration parcourut l'assemblée. Moschelès fit promettre à l'aimable cantatrice de ne jamais se servir au théâtre d'un autre *plaid* que du sien. Walter Scott baisait avec transport les mains de son héroïne. Quant au vieux Clementi, il était hors de lui: dans son enthousiasme, il s'écria : « *Tonight I should like to play also!* » Cette exclamation mit le comble à la joie des assistants; Mlle Sontag prit le vieux pianiste par la main et l'amena devant le piano. Et en vérité ce vétéran de l'art musical trouva, dans son exaltation, des idées et des moyens d'exécution dignes de l'époque de ses succès. « Il fallait voir, dit Moschelès, comment, après cette audition, les illustres vieillards se réjouissaient de leur réunion, comment la Sontag était par eux associée à leur joie, et comment tous nos amis paraissaient heureux d'assister à cette scène émouvante. »

Cette mémorable soirée avait clos l'ère des fêtes intimes: car l'année qui suivit (1829) fut une année de tristesse pour les époux Moschelès, par suite de la mort de leur petit garçon, survenue vers le commencement du printemps. Après cet événement, ils se retirèrent dans un village des environs de Londres où l'écho des succès de la Malibran, de la Pisaroni et de la Sontag vint seul troubler leur retraite. Moschelès employa ce temps de repos à composer, ainsi qu'à publier ses œuvres des années précédentes. Les morceaux sur les thèmes populaires *The last Rose* et *God save the King*, et sa célèbre *Fantaisie sur des airs de bardes écossais*, qu'il dédia à Walter Scott, virent le jour durant cette période, ainsi qu'une foule de bluettes, que les éditeurs s'arrachaient et dont il consacrait le produit à de bonnes œuvres: « Ces fragments, disait-il, sont ma caisse des pauvres; ils me permettent de secourir de pauvres diables d'Allemands, qui écrivent bien, mais qu'on paie mal. » Et il ajoute qu'il a élevé le prix de ces bribes à trente guinées pour chacune. Au cours de l'année 1829, et pour combattre son chagrin, Moschelès composa une si grande quantité de morceaux, pour la plupart oubliés aujourd'hui, que sa caisse des pauvres dut former un fonds de réserve important. Par contre, il négligea si fort ses exercices de virtuose que, lorsqu'il se fit entendre plus tard en public, « il ne se sentait point sûr de produire l'effet habituel, et craignait de n'avoir aucun succès. » L'événement et la suite prouvèrent que ces frayeurs étaient imaginaires.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

—

La Quenouille de verre, opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. ALBERT MILLAUD et H. MORENO, musique de M. CHARLES GRISART. — Première représentation le vendredi 7 novembre.

C'est un bien grand guerrier, un grand pourfendeur de Sarrasins que le connétable de MM. Millaud et Moreno; mais, pour accomplir ces beaux exploits, il abandonne au logis la gente connétable, qui se morfond en l'attendant. Non-seulement il part en guerre, laissant sa femme sous la garde du vidame et du baron, qui ne demanderaient pas mieux que de se rendre coupables du crime d'abus de dépôt; non-seulement il la confie à un jeune capitaine, Myosotis, son neveu, qui a déjà su glisser quelques mots tendres à sa tante, entre deux pavanes, mais encore il lui remet une quenouille de verre qui se brisera au premier faux pas. Ainsi, tout est préparé pour aller combattre les Sarrasins; le noble paladin part. Mais au détour du chemin, il est bien entendu qu'il se soucie des Sarrasins comme d'une aveline, et qu'il s'empresse d'aller user dans ses vastes domaines du joli droit du seigneur. La connétable le sait, se substitue à Lucette, une des contribuables, et lorsque la quenouille se casse, c'est entre les mains du mari. La pièce manque un peu de mouvement et de nouveauté, et elle est bien épicée ! mais quelques scènes sont drôles, et nous avons noté au passage des vers charmants et le duo du second acte, bien coupé pour la musique.

Le musicien, M. Grisart, est un élève de M. Léo Delibes; il s'est déjà fait connaître par un opéra-bouffe intitulé *Memnon*. Il a du talent, de l'invention mélodique et une certaine élégance de formes, mais il n'évite pas assez les lieux communs de la musique, comme les chœurs de pages, les départs pour la Palestine, tous ces effets dont la mode est passée. De plus, il lui arrive souvent de tomber, comme au finale du premier acte, par exemple, dans l'imitation d'Offenbach; ces défauts se corrigeront facilement par l'expérience, et si M. Grisart laisse de côté certaines habitudes mauvaises, s'il sait mettre mieux en valeur ses idées mélodiques qui sont nombreuses et souvent pleines de distinction et de grâce, nous sommes sûr de ses succès.

L'ouverture, bien commencée par un charmant andante et une valse bien rhythmée, se termine par un allegro brutal et sans originalité. L'introduction, composée d'un chœur de soldats et d'une jolie sérénade, a la tournure espagnole et fait plaisir. Les couplets : « Mon mari ne comprend pas » sont fins et bien tournés; on les a bissés. Ceux de la quenouille de Pénélope, qui servent de finale, ont été bissés également et fort applaudis. Tout le commencement du second acte est charmant; la musique en est vivante, bien en scène, manquant peut-être un peu de développement et de liberté, mais mélodique et souvent originale. Citons la jolie chanson à boire de Mme Peschard, avec son refrain poétiquement soutenu par le cor : « Ce sont deux amoureux qui passent » et sa strette d'un bon comique musical. Ce grand morceau d'ensemble est suivi d'un duo un peu inégal, mais dans lequel nous avons remarqué des passages gracieux, comme la romance : « Si vous m'aimiez » et la reprise : « Vous allez casser la quenouille », qui a de la finesse et de l'esprit. Cet acte se termine par un chœur de fileuses avec couplets, d'une facilité banale.

Au troisième acte, nous n'avons à citer que les couplets du droit du seigneur, bissés grâce à Mme Judic, et une jolie romance qui rappelle les formes mélodiques d'Auber.

On le voit, la partition de M. Grisart est loin d'être complète. Des coupures sont toutes indiquées, comme le chœur de « Catimini » et les couplets des hussards; quelques langueurs font tache; cependant, ce second début est d'un bon augure.

Mme Peschard a eu les honneurs de la soirée. Elle a chanté avec un éclat, un entrain, qui lui ont valu les plus chaleureux applaudissements. Mme Judic est toujours la charmante artiste que nous connaissons; mais qu'elle se méfie, le public pourrait bien ne pas toujours accepter ses sous-entendus quelquefois par trop décolletés. Mme Cuinet est commune, mais intelligente et joue avec gaieté. M. Homerville s'est fait applaudir dans le rôle du sénéchal. Hamburger a trouvé moyen de placer avec succès ses gestes éplorés, et Edouard Georges est amusant

La pièce est montée avec soin et les costumes sont fort réussis.

H. Lavoix fils.

DE LA FORME DES SALLES DE SPECTACLE DESTINÉES A L'OPÉRA.

(2e et dernier article) (1).

Nous avons dit que tout spectateur, en se rendant au spectacle, se proposait d'entendre et de voir, et que les architectes en construisant leurs salles ne doivent jamais perdre de vue ces deux conditions essentielles. Nous avons parlé jusqu'ici de ce qui peut favoriser l'audition; examinons maintenant si, en satisfaisant à cet objet, on satisfait aussi à la vue.

La meilleure et en même temps la plus naturelle de toutes les manières de voir un objet, est sans doute de le regarder en face, sans être obligé de s'élever, de s'abaisser ou de tourner la tête, de telle sorte que les rayons visuels tombent perpendiculairement dans l'œil. Mais cette manière de voir n'est point praticable partout dans une salle spacieuse telle qu'il la faut dans une grande ville et construite de telle sorte qu'elle puisse contenir beaucoup de spectateurs. Ainsi donc, en raison de leurs positions, toutes les personnes qui assistent au spectacle ne peuvent jouir également de l'aspect de la scène ou de l'action théâtrale; chacune d'elles la voit nécessairement sous un aspect différent. Les spectateurs placés dans les galeries de côté et dans les loges latérales ne peuvent voir comme ceux qui sont au parterre et dans les loges de face.

Il en est de même de l'effet des décorations. Si le décorateur entend bien la disposition des objets, le centre de la salle en sera le véritable point de vue. Les spectateurs occupant le centre seront donc les seuls qui jouiront de l'effet des décorations selon la pensée de l'artiste; et le centre d'élévation, c'est-à-dire le rang de loges qui se trouvera dans le plan du théâtre, sera aussi le point le plus favorable à la vue. Quant aux spectateurs qui occuperont les places en dehors de ce centre, les effets qui résulteront pour eux de l'aspect des décorations seront variés comme leurs positions.

Ces choses étant reconnues, il reste à trouver quelle doit être la courbe sur laquelle on disposera les loges et les galeries latérales pour que du centre commun placé sur la scène on puisse tirer le plus grand nombre possible de lignes directes à l'œil des spectateurs qui occupent ces places; or cette courbe est encore l'ellipse. Au moyen de cette courbe, la scène est visible sous un aspect quelconque aux places les plus rapprochées du théâtre; tandis que dans les salles circulaires ou à peu près circulaires, une partie des spectateurs tourne presque le dos à la scène, surtout aux places élevées; et dans les salles où les loges latérales se prolongent en ligne presque droite, aucune ligne directe ne peut être tirée du centre de la scène à l'œil de ceux qui occupent les places rapprochées du théâtre, surtout si les loges d'avant-scène sont ornées de colonnes et forment un corps avancé comme dans l'ancienne salle Feydeau et dans la salle Ventadour.

Il est donc aussi nécessaire d'adopter la forme elliptique sous le rapport de la vue que sous celui de l'ouïe. Ajoutons qu'il faut que les divers rangs de loges soient superposés et non rejetés en arrière à mesure que la salle s'élève, comme cela se voit dans plusieurs salles de Paris; car dans cette dernière disposition les rayons tirés de la rampe se rompent aux premiers rangs de loges et de galerie.

Les proportions de la largeur de l'avant-scène les plus propres à favoriser et l'émission de voix, et la circulation du son, et la vue de la scène, ne sont point arbitraires, comme le supposent la plupart des architectes. Ceux-ci, dans une salle de grandeur donnée, font cette partie du théâtre tantôt plus large, tantôt plus étroite, n'ayant guère pour cela d'autre règle que leur caprice, ou bien n'étant dirigés dans le parti qu'ils prennent à cet égard que par des considérations secondaires, telles que celles de la disposition de leurs loges d'avant-scène. Cependant il y a pour cette partie importante d'une salle de spectacle des règles dictées par la théorie et par l'expérience, règles qu'il ne devrait pas être permis d'ignorer à ceux qui se chargent de tracer le plan des salles de spectacle destinées à la musique. Elles sont fort simples; en voici l'énoncé :

Soit une ellipse dont le grand diamètre n'excède pas la portée de la voix et de la vue, d'après les indications qui ont été données dans notre premier article et dont le petit diamètre sera à l'égard du grand comme 3 est à 4, proportion qui est reconnue comme la plus agréable à l'œil et comme la plus favorable à la circulation du son. Après avoir fixé les deux foyers de l'ellipse par les méthodes ordinaires de la géométrie et avoir dessiné sa courbe, on tirera une ligne parallèle au petit diamètre et au quart de la longueur du grand, et la longueur de cette ligne donnera exactement les meilleures proportions de l'ouverture de l'avant-scène.

A l'égard de la profondeur convenable du théâtre, elle se détermine de la manière suivante. On tire au-delà de l'avant-scène une ligne parallèle au petit diamètre de l'ellipse et au huitième de la longueur totale du grand diamètre, et passant aux extrémités de la ligne parallèle dont il vient d'être parlé; le point d'intersection de ces deux lignes obliques donne celui de la profon-

(1) Voir le n° 42.

deur nécessaire du théâtre, tant sous le rapport des rayons visuels que sous celui des lignes acoustiques.

Il ne nous reste plus qu'à déterminer la hauteur convenable d'une salle pour que des places latérales les plus élevées les spectateurs puissent saisir facilement la vue de la scène sans que l'aspect des objets soit trop dénaturé et pour que leurs oreilles perçoivent le son de la voix à peu près dans la nature de son timbre.

Or, l'expérience a démontré qu'il est impossible de bien voir et de bien entendre des places latérales les plus élevées et les plus rapprochées de la scène si le rayon visuel de ces places ne tombe au centre de l'avant-scène à peu près sous un angle de 40 degrés, ce qui ne peut avoir lieu qu'autant que le rang de loge ou de galerie le plus élevé de la salle ne surpasse pas en hauteur les deux tiers de la longueur totale de cette salle.

On objectera peut-être que la rigoureuse application de ces règles donnerait le même aspect à toutes les salles de spectacle; mais où serait le mal d'une telle uniformité, si dans toutes les salles on voyait et l'on entendait aussi bien qu'il est possible? La variété d'aspect autre que celle qui peut résulter de la différence de décorations et d'ornements ne serait-elle pas trop chèrement achetée, si elle ne pouvait s'obtenir qu'aux dépens des deux conditions principales, la libre circulation du son et la bonne disposition des rayons visuels? Or, c'est précisément ce qui a lieu toutes les fois que les proportions indiquées dans notre premier article et dans celui-ci ne sont pas adoptées.

Il nous reste à parler des matériaux qui doivent être employés dans les constructions intérieures d'une salle de spectacle pour obtenir la meilleure résonnance possible. La théorie et l'expérience doivent être consultées en cela, comme dans le reste.

Nos architectes semblent faire, à dessein, tout le contraire de ce qu'il faudrait faire à cet égard, car les uns multiplient dans le contour intérieur des corps durs qui répercutent les sons avec sécheresse et dureté, et les autres emploient avec profusion les toiles qui absorbent le son.

Dans le but d'établir une séparation entre la salle et le théâtre, en cas d'incendie, on a bâti un mur épais en pierre de taille, à l'Odéon et dans quelques-unes des salles les plus modernes de Paris, vers la partie du théâtre qui avoisine ce qu'on appelle le *manteau d'Arlequin*, et conséquemment là où la voix des chanteurs et les sons de l'orchestre ont leur foyer de production. L'effet inévitable du voisinage de ce mur est de répercuter le son avec force, ce qui est un mal, puisqu'à l'angle d'incidence, qui se trouve en un point quelconque de la salle, il se produit nécessairement un effet d'écho. Il faut qu'une salle soit sonore et qu'elle vibre dans son ensemble à peu près à la manière d'un instrument; mais les corps durs comme la pierre, le fer et les autres métaux, ne vibrent point harmoniquement, et répercutent avec dureté. Le bois, au contraire, et surtout le bois léger, tel que le sapin, a toutes les qualités propres à donner des vibrations faciles et conséquemment à seconder la sonorité de la salle. Il suit de là que toute enceinte intérieure de salle de spectacle doit être faite en bois de cette espèce. Plus le bois est compact, moins il facilite la résonnance. Le chêne, l'orme, le charme doivent être rejetés par ce motif; le hêtre serait admissible; le sapin est toujours le bois qui doit être préféré. On recouvre souvent de toile le pourtour des galeries dans le but de faciliter les travaux du peintre décorateur; c'est un grand abus sous le rapport de l'acoustique, car le son s'insinue dans les mailles de cette toile et s'y absorbe.

La difficulté de disposer convenablement l'orchestre pour la bonne résonnance est assez grande. S'il est trop bas à l'égard du théâtre, il devient sourd et ne forme point un tout homogène avec les voix placées sur la scène; s'il est assez élevé pour l'effet musical, il devient un obstacle à la vue des spectateurs les plus rapprochés de la scène. On a remarqué que la meilleure position, sous le rapport de l'homogénéité des sons, est celle où le plancher de l'orchestre, près de la ligne de séparation du parterre, forme avec celui de l'avant-scène un angle d'environ vingt-cinq degrés; mais il n'est possible d'élever autant l'orchestre qu'en donnant aussi beaucoup d'élévation au fond du parterre, afin de pouvoir lui procurer une pente douce, telle que les spectateurs les plus voisins de l'orchestre puissent voir la scène sans obstacle.

Le plancher de l'orchestre doit former une espèce de tremplin élevé d'environ cinquante à cinquante-cinq centimètres au-dessus du sol ou d'une assise quelconque, soit en bois, soit en pierre. Ce plancher, ainsi que tout ce qui l'environne, doit être fait en sapin de choix, bien sec et sans nœuds, afin que tout ce qui environne la masse des instruments soit, autant que possible, en état de vibration avec eux.

Au moyen de tous les procédés de construction indiqués jusqu'ici, on peut affirmer qu'une salle d'opéra sera la meilleure possible, la plus sonore, la plus uniforme dans son système de résonnance et la plus favorable à la voix des chanteurs. La négligence introduite dans quelqu'un de ces procédés sera plus ou moins nuisible aux effets d'acoustique ou d'optique.

L'examen de quelques-unes des plus belles salles de spectacle achèvera de démontrer que les principes énoncés précédemment sont les seuls par lesquels on peut favoriser la libre circulation du son et la vue de toutes les parties de la scène.

Le plus ancien théâtre de l'Italie est celui de Vicence ; il fut construit en 1580, sur les dessins de Palladio, aux frais de l'Académie olympique de cette ville. Sa forme rappelle celle des théâtres des anciens; elle offre, dans la partie occupée par le public, l'aspect d'un arc de cercle, qui n'est point divisé par des rangs de loges, de galeries et un parterre, comme les salles modernes, mais par des gradins terminés par une colonnade d'ordre corinthien. La scène a soixante-dix-huit pieds et demi de longueur et vingt-un pieds de largeur.

Ce théâtre n'a point été construit pour y représenter des spectacles à la manière des peuples modernes, mais les tragédies de Sophocle et d'Euripide, avec les traditions de l'antiquité.

Ces pièces furent jouées par les académiciens eux-mêmes. La plupart des défauts des salles antiques, c'est-à-dire la dispersion du son et l'affaiblissement progressif de l'articulation de la voix, en raison de la position des spectateurs; tous ces défauts, disons-nous, se retrouvent dans la salle de Vicence, moins les moyens artificiels imaginés par les Grecs et les Romains, c'est-à-dire les masques et les vases de répercussion. Plus les spectateurs sont rapprochés de la scène, moins ils entendent la voix des acteurs.

Après le théâtre de Vicence, le plus ancien de l'Italie est le vieux théâtre de Parme. Il fut construit sous la domination Farnèse; le Bernin fut le dernier architecte qui y mit la main. Depuis longtemps il est abandonné, à cause de son mauvais état. Sa longueur totale, y compris le grand escalier qui y conduit, est de trois cent cinquante pieds environ et sa largeur intérieure de quatre-vingt-seize pieds. L'ouverture de la scène n'a que trente-six pieds, ce qui n'est point proportionné avec la vaste étendue du terrain, en sorte que l'aspect de la salle est absolument opposé à celui de la salle de Vicence, et présente une longue galerie arrondie à son extrémité. Il en résultait que les lignes sonores ne frappaient que sur les côtés, et que les spectateurs du fond de la salle ne pouvaient rien entendre. Cependant, il s'est trouvé des écrivains qui soutenaient que nonobstant la forme dont il vient d'être parlé et la grandeur de la salle (elle pouvait contenir huit mille personnes), on y entendait parfaitement de partout; il suffit d'une simple opération graphique sur le plan de cette salle pour démontrer que cette assertion est inexacte.

L'ancien théâtre de Saint-Charles, à Naples, est le premier où les règles de l'acoustique furent suivies. Ses proportions étaient trop vastes, mais sa forme elliptique favorisait la circulation du son. Sa longueur totale était de deux cent soixante-dix pieds environ, et sa plus grande largeur. d'un rang de loges à l'autre, était de soixante-six pieds. Il avait six rangs de loges élevées à plomb l'une sur l'autre. L'ouverture de la scène avait cinquante pieds de largeur et de hauteur. La grandeur excessive de la salle était cause que l'on n'entendait pas bien de tous les points; mais ce défaut était à peu près le seul qu'on pût y signaler.

Nous passons sous silence plusieurs autres salles qui pourraient donner lieu à confirmer les principes établis précédemment, parce que cela nous entraînerait loin, et nous arriverons immédiatement au théâtre Argentina de Rome, qui réunit à peu près toutes les

conditions désirables dans de petites proportions, et qui a servi de modèle à beaucoup d'autres théâtres. Le théâtre Comunale de Bologne, celui de Turin, et surtout le beau théâtre Alla Scala de Milan, construits d'après les règles d'acoustique et d'optique dont nous avons donné un aperçu, réunissent toutes les qualités désirables, et ce dernier, malgré son étendue considérable, est très-favorable au développement des moyens des chanteurs.

La salle de l'Opéra de Paris n'est pas à l'abri de tout reproche dans la partie qui avoisine la scène, et les cavités placées dans le haut vers le fond, la large ouverture dans le plafond au-dessus du lustre, sont des fautes assez graves; néanmoins les lignes principales de cette salle sont bien tracées et sont favorables à la circulation du son (1). Presque toutes les autres salles de Paris sont plus ou moins mal construites.

REVUE DES THÉATRES.

—

Vaudeville : *l'Oncle Sam*, comédie en trois actes, de M. Victorien Sardou. — Théatre du Chatelet : *la Camorra*, drame en cinq actes et huit tableaux, de M. Eugène Nus.

La voici enfin, cette comédie annoncée depuis si longtemps et frappée un moment par une interdiction qu'on s'explique peu, maintenant que l'œuvre est connue. Elle ne méritait ni cet excès d'honneur ni cette indignité.

L'Oncle Sam, on le sait, est une étude des mœurs américaines; et ce n'est pas la première fois que M. Sardou s'occupe du Nouveau-Monde. Dans *les Femmes fortes*, il avait déjà lancé quelques vérités aux Américains et surtout aux Américaines. Il revient dans *l'Oncle Sam* sur l'éducation des femmes et ses conséquences, et il met en scène une série de types qui semblent saisis sur le vif.

D'abord, l'oncle Sam, le vieux Yankee parti de très-bas (il a vendu des allumettes, fabriqué du cirage) et qui, après avoir fait trente-six métiers, s'être ruiné et relevé plusieurs fois, aspire aux honneurs, et veut acheter les votes de ses concitoyens comme il achète des pains de sucre et du café. Pour lui, vendre ou acheter, c'est toute la vie, et l'honneur se vend ou s'achète aussi. Et comme sa nièce Sarah s'est compromise avec le jeune Français Robert, Sam ne voit qu'une réparation possible : de l'argent!

Robert, qui s'était d'abord amusé et des coquetteries de Sarah et de son génie des affaires (car Sarah est une Américaine pur sang, très-forte en toutes choses), s'est épris ensuite de cette jeune fille spirituelle, et avec cela tendre et pleine de cœur, malgré les calculs auxquels elle s'était livrée avant d'écouter le jeune Français. Croyant Sarah complice d'un odieux guet-apens, Robert veut fuir; mais Sarah aime aussi, maintenant, et, dans sa passion, elle oublie qu'elle est la nièce de son oncle et elle donne à Robert une grande preuve de désintéressement; elle déchire l'engagement qu'elle lui avait fait signer.

Inutile d'entrer dans tous les détails. La pièce se termine par un mariage, précédé de l'épisode tragique d'un duel au revolver dans la maison de Sam, entre Robert et Fairfax, son rival.

L'intrigue, assez faible, est délayée en quatre longs actes, suite de tableaux sans grand intérêt, conférences plutôt que scènes de comédie. Il faut reconnaître pourtant que l'esprit abonde et que les jolis mots fourmillent.

La pièce, montée avec un grand luxe, est très-bien jouée par Parade, Saint-Germain, Abel, Mlle Fargueil, dans le rôle d'une Française qui connaît bien les Yankees et n'est pas moins rusée qu'eux. Mlle Bartet joue le rôle de Sarah d'une façon remarquable; Mlle Massin est jolie à ravir.

= *La Camorra.*

Qu'est-ce que la Camorra?

C'est une association de brigands qui ravage la Sicile.

Ils sont nombreux ces brigands, si nombreux et si variés d'allures et de positions, que tous les habitants du pays semblent faire partie de la bande. Ils ne peuvent pourtant en être tous. Qui attaquerait-on? Qui dévaliserait-on? Qui tuerait-on?

Au milieu de cette population de brigands va, vient, court, se débat, se démène un Français à la recherche d'une prisonnière qu'il a juré de délivrer par ruse ou par force.

La Camorra est fort habile; elle déjoue tous les coups qu'on cherche à lui porter, elle détourne d'elle tous les dangers qui la menacent; elle se moque des gendarmes et brave la colère céleste. Elle ne craint rien... rien, exepté notre Français qui fait trembler même leur farouche chef.

La Providence se charge enfin d'arrêter le cours de tant de forfaits, et l'Etna vomit ses flammes sur la bande du terrible Santa-Fide.

En somme, ce drame, bien que vieux par sa contexture, se voit sans ennui et plaît au populaire. Il abonde en épisodes, dont quelques-uns émeuvent; ses tableaux sont variés.

Montal (le chef des brigands); Montrouge, plaisant dans le personnage d'un Anglais; Castellano, qui joue le Français intrépide, Mlle Laurence Gérard et Mlle Lauriane, forment un bon ensemble des principaux rôles.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir, Galathée, le Roi l'a dit, Richard Cœur-de-Lion, les Trois souhaits.*

Au Théâtre-Italien : *la Traviata, il Trovatore.*

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *le Bijou perdu, le Barbier de Séville.*

*** La question de l'Opéra a fait quelques pas depuis la semaine dernière, mais elle n'est pas encore résolue; l'idée de la translation au Châtelet paraît abandonnée : des questions d'aménagement et d'acoustique, tout autant que la difficulté de concilier tous les intérêts, y auraient fait renoncer. D'un autre côté, M. Charles Garnier a été appelé au ministère, où on l'a interrogé sur le délai strictement nécessaire pour livrer la salle et la scène du nouvel Opéra, en faisant abstraction de tous les ornements et constructions secondaires qui ne seraient pas immédiatement indispensables : M. Garnier a demandé six mois, et des crédits suffisants. Le délai a paru raisonnable, et il va de soi qu'on ne s'est pas arrêté à la question d'argent, le ministre étant certain de faire ratifier par l'Assemblée nationale le supplément de crédit qui aura été reconnu nécessaire. En conséquence, l'entrepreneur des travaux a doublé son personnel, et on s'est mis au travail avec une activité fébrile. Il ne s'agit plus que de trouver pour l'Opéra une installation très-provisoire, prompte et peu coûteuse : c'est de la salle Ventadour qu'on parle en ce moment.—Tous les abonnés de l'Opéra ont confirmé à M. Halanzier, qui reste définitivement directeur, la location de leurs loges pour l'année.

*** Voici l'état à peu près complet des pertes en décors, costumes, musique et instruments, causées par l'incendie de l'Opéra : — Décors : *la Juive, les Huguenots, la Favorite, le Prophète, le Trouvère, Don Juan, l'Africaine, Faust, Hamlet, le Freyschütz, la Coupe du roi de Thulé*, et le quatrième acte, en deux tableaux, de *Jeanne d'Arc*, qui n'était pas encore immatriculé et appartenait à M. Halanzier; *la Source, Coppélia* et *Gretna-Green;* plus de quatre-vingts décorations diverses, les rideaux et plafonds de la plupart des ouvrages du répertoire. — Costumes : six mille environ du répertoire courant; ce sont tous des costumes d'hommes, de figurantes et d'enfants; ceux des choristes femmes et du corps de ballet ont été préservés; on a pu sauver de l'incendie une grande partie de ceux des premiers sujets, mais il en est beaucoup parmi ceux-là que l'eau, la fumée et un déménagement précipité ont mis hors de service. — Musique : les opéras dont les parties d'orchestre n'existent plus sont au nombre de douze : *Robert-le-Diable, les Huguenots, le Prophète, l'Africaine, la Juive, le Trouvère, le Freyschütz, Hamlet, la Coupe du roi de Thulé, Don Juan, Faust, Guillaume Tell*; plus les ballets *Coppélia, la Source* et *Gretna-Green.* — Instruments : tous ceux qui étaient la propriété du théâtre : contrebasses, cors et autres instruments de cuivre, cloches(d'une valeur de 12,000 francs), l'orgue de scène, etc.; puis de précieux instruments appartenant à divers musiciens de l'orchestre : des violons et violoncelles donnés jadis en premiers prix au Conservatoire à MM. Dumas, Sarasate (qui l'avait prêté à M. Seiglet), Rabaud; plusieurs belles harpes, appartenant à MM. Prumier, Gillette, Nollet et Tariot; le basson de M. Villaufret, les trois clarinettes et la clarinette basse de

(1) Depuis douze jours, il faut parler au passé de la grande et belle salle de la rue Le Peletier!

M. Mayeur, etc.—Le total des pertes (dans lesquelles il faut comprendre aussi le magasin des accessoires) est évalué approximativement jusqu'ici à près de trois millions, sans compter l'immeuble, bien entendu.

*** Il n'y aura pas lieu d'ouvrir de souscriptions ni de donner de représentations au profit du personnel de l'Opéra, le ministère ayant garanti les appointements pour la période de chômage, qu'on abrégera le plus possible. Plusieurs des artistes les plus éminents de l'Académie nationale de musique ont déjà répondu dans ce sens, en remerciant ceux qui avaient bien voulu prendre cette généreuse initiative. — Nous devons ajouter que l'attitude du ministère est d'autant plus louable, que les engagements des artistes les obligent à rester pendant trois mois à la disposition de la direction, si les représentations étaient interrompues par un cas de force majeure. Cette clause, il est vrai, est ordinairement supprimée dans les engagements des premiers sujets.

*** *Paris-Journal* contenait, il y a huit jours, une lettre d'un musicien anonyme de l'orchestre de l'Opéra, qui prenait texte du désastre du 28 octobre pour attaquer de la façon la plus grossière, et absolument hors de propos, le directeur de l'Opéra. Une protestation a été adressée mercredi au même journal par les membres de l'orchestre, au nombre de quatre-vingt-six, pour désavouer ces attaques inconvenantes, qui sont évidemment l'expression d'une rancune personnelle, et dont les musiciens de l'Opéra n'entendent nullement être solidaires.

*** Le baryton Barré a débuté au Théâtre-Italien mardi dernier, un peu à l'improviste, dans le rôle de Germondo de *la Traviata*, par suite d'une indisposition de Brignoli qui avait empêché la deuxième représentation de *Lucrezia Borgia*. Ce jeune artiste, déjà favorablement connu par son passage au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique, il y a six ou sept ans, a obtenu depuis de beaux succès en Italie. Son talent réside surtout dans le style et l'expression : il a fort bien dit, en particulier, la mélodie du troisième acte et a été chaudement applaudi. Mlle Heilbron, de son côté, a été aussi fêtée qu'à la première représentation.

*** Mlle Krauss donnera quinze représentations au lieu de dix au Théâtre-Italien. Elle jouera dans *Don Giovanni*, *Norma*, *Rigoletto*, *Un Ballo in maschera*, et peut-être dans *Semiramide* et *Otello*.

*** Rétablie de son indisposition, Mlle Belocca fera mardi prochain sa rentrée dans *Il Barbiere*.

*** Une cantatrice américaine qu'on a applaudie à Naples l'hiver dernier, Mlle Caterina Miles, vient d'être engagée par M. Strakosch. Elle doit débuter dans le rôle du page d'*Un Ballo in maschera*.— Un autre chanteur du San Carlo de Naples, le ténor De Bassini, va aussi faire partie de la troupe de Ventadour.

*** Le Conseil municipal de Paris a discuté ces jours derniers, la question de l'entretien des théâtres municipaux. Deux cent mille francs ont été votée pour la restauration du Théâtre-Lyrique; le directeur des travaux a fait espérer qu'on pourrait très-probablement mettre ce théâtre en location au mois d'octobre de l'année prochaine. Il a ajouté que les dépenses, en ce qui concerne la Ville, ne dépasseraient pas cinq cent mille francs.

*** La direction de l'Athénée montera prochainement *le Sultan de Mataram*, opéra-comique de M. Danhauser, reçu l'année dernière par M. Ruelle, sous le titre de *Maures et Castillans*.— Ce théâtre annonce la reprise très-prochaine de *Pierrot l'antôme*, de M. L. Vercken, accompagnée de la première représentation d'un opéra-comique nouveau, *Entre deux eaux*.

*** Hier soir, première représentation de *Jeanne d'Arc*, à la Gaîté; la reprise de *l'Ambassadrice*, à l'Opéra-Comique, n'aura lieu que demain lundi. — Avant-hier, les Bouffes-Parisiens ont donné la première représentation de *la Quenouille de verre;* on peut en lire le compte-rendu plus haut.

*** *L'Écossais de Chatou*, de Léo Delibes, et *le Barbier de Trouville*, de Ch. Lecocq, font chaque soir salle comble au théâtre Tivoli. Ces deux jolies opérettes, qui comptent parmi les meilleures du répertoire bouffe, sont interprétées de la façon la plus satisfaisante.

*** *La Fille de Madame Angot* compte deux nouveaux succès : à Nice et à Liége, où l'interprétation, nous écrit-on, est excellente et vaut aux artistes un accueil aussi chaleureux que celui dont est l'objet la populaire partition de Ch. Lecocq.

*** Dans une de ses dernières séances, le Conseil municipal du Havre a voté une subvention mensuelle de 2,000 fr. à la direction du Grand-Théâtre pour toute la saison d'opéra, à partir du 1er octobre prochain.

*** Les affaires du Grand-Théâtre de Lyon ne sont malheureusement pas restées longtemps prospères. La Société formée par les artistes vient de se dissoudre, et le théâtre est fermé. Plusieurs artistes ayant refusé d'accepter le commissaire délégué par la Ville, le préfet aura à nommer lui-même un directeur. Plusieurs compétiteurs sont déjà sur les rangs.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Mme veuve Erard vient d'offrir au Ministère des Beaux-Arts, en fondation perpétuelle, le don de deux pianos à queue, grand modèle, destinés à récompenser chaque année le premier prix des classes de piano, hommes et femmes, au Conservatoire. Ce cadeau princier est bien dans les traditions de haute et artistique générosité qui ont toujours existé dans la maison Erard. Le ministre a cru devoir l'accepter, malgré la décision prise il y a quatre ou cinq ans, et observée depuis lors, de remplacer par une médaille d'or les instruments donnés jusque-là aux lauréats, afin de conserver une impartialité entière à l'égard des facteurs ou luthiers, quels qu'ils soient.

*** Les aspirants aux classes de violon du Conservatoire se sont présentés au nombre de cinquante : on a donné aux plus méritants les douze places dont on pouvait disposer. Dans les classes de violoncelle, il y avait cinq places; il s'est présenté juste autant de candidats, qui tous ont été admis.

*** Le premier concert du Conservatoire aura lieu le 7 décembre. Nous rappelons qu'il en sera donné dix-huit cette année.

*** Plusieurs journaux ont affirmé que la Société des concerts du Conservatoire, menacée de se voir soumise au droit commun et d'avoir à verser à l'administration de l'Assistance publique 12 pour cent de ses recettes, comme les cafés-concerts, aurait eu les plus grandes difficultés à obtenir de M. le préfet de la Seine qu'on lui reconnût un caractère exclusivement artistique et que la perception du droit des pauvres se fît sur des bases moins rigoureuses. Les choses se sont passées tout autrement; le préfet de la Seine n'a jamais eu l'intention d'appliquer à la Société des concerts le droit proportionnel de 12 pour cent, et il le lui a fait savoir de la façon la plus courtoise. La contribution qui incombe à la Société est, comme l'année dernière, de 400 francs par concert.

*** M. Pasdeloup continue de donner place, dans chacun de ses concerts, à une ou plusieurs œuvres des compositeurs français contemporains. Dimanche dernier, Berlioz et M. Edouard Lalo figuraient au programme, le premier pour la « Marche au supplice » de sa *Symphonie fantastique*, le second pour son pittoresque *Andantino*, qui a eu son succès accoutumé. L'œuvre de Berlioz a été reçue avec une froideur relative : la Marche funèbre de la Symphonie héroïque, entendue auparavant, lui a certainement fait tort, bien que les deux morceaux diffèrent beaucoup, non-seulement par la forme, mais encore et surtout par l'idée qui a présidé à leur création et par le sentiment que les auteurs ont voulu exprimer. Mais le public ne raisonne pas à ce point ses impressions, et d'ailleurs il faut bien dire que la Marche au supplice n'a pas l'allure franche et sent trop le travail : ce n'est pas une des meilleures inspirations de Berlioz. — La *Rêverie*, de Schumann, a été bissée, comme d'habitude; le scherzo du *Songe d'une Nuit d'été*, très-bien rendu, l'eût été aussi, sans l'heure avancée. Mais que les trombones ont de peine à rhythmer convenablement les temps dans la Marche finale! Rien n'est plus agaçant que ce son cuivré poussé régulièrement un quart de seconde trop tard.

*** Programme du quatrième concert populaire (1re série) qui a lieu aujourd'hui à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture d'*Oberon* (Weber); — 2° Symphonie pastorale (Beethoven); — 3° Prélude du 5e acte de *l'Africaine* (Meyerbeer); — 4° Suite d'orchestre (E. Guiraud) : Prélude, Intermezzo, Andante, Carnaval; — 5° Hymne (Haydn), exécuté par tous les instruments à cordes; — 6° Ouverture de *Tannhœuser* (Richard Wagner).

*** Programme du premier concert national, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *la* (Beethoven); — 2° Musique orchestrale et scénique de *l'Arlésienne* (G. Bizet); — 3° Concerto de violon en *sol* (Max Bruch), exécuté par M. Sarasate; — 4° Valse des Sylphes (H. Berlioz); — 5° Ouverture d'*Athalie* (Mendelssohn).

*** L'Académie des beaux-arts, dans sa séance du 29 octobre, a décerné un des prix Bordin à M. Henri d'Escamps, pour son mémoire: « Sur les moyens les plus efficaces pour élever l'art et honorer le mérite des artistes. »

*** L'ex-roi de Hanovre, grand amateur de musique, comme on sait, est de passage à Paris. Vendredi dernier, il a visité en détail le Conservatoire.

*** Vieuxtemps vient d'être sérieusement malade à Paris; c'est ainsi que s'explique son absence du Conservatoire de Bruxelles, dont nous parlait une correspondance. Le grand violoniste a été un instant menacé d'une paralysie du bras droit; il est heureusement hors de danger.

*** Mlle Philippine d'Edelsberg, tout récemment engagée par M. Robles pour l'Opéra de Madrid en qualité de premier *contralto assoluto*, était hier à Paris, en route pour la Péninsule.

*** La deuxième série des concertos pour orgue et orchestre, de Hændel, transcrits pour orgue seul, par Cl. Loret, professeur d'orgue à l'École de musique religieuse de Paris, paraîtra à la fin de l'année. Cette publication se fait par souscription, au prix de 15 francs par série de six concertos. La première série a paru il y a un an; la troisième et dernière paraîtra à la fin de 1874. On souscrit chez l'auteur, rue de Bruxelles, 13.

*** Les matinées musicales de M. Lebouc ont été inaugurées, le 3 novembre, dans sa jolie petite salle de la rue Vivienne. On y a exécuté, entre autres morceaux classiques ou modernes, un quatuor inédit pour instruments à cordes, d'Adolphe Blanc, l'une des œuvres les mieux réussies que nous connaissions de ce compositeur. M. Blanc semble même avoit atteint, dans cette nouvelle production, à une fermeté et à une netteté de style qui marquent presque une transformation dans son talent. Nous avons remarqué particulièrement la *Canzonetta* et l'*Intermezzo* de ce quatuor, dont l'allure vive et franche et le charme mélodique ont provoqué de très-vifs applaudissements. — Parmi les artistes qui apportaient leur concours à cette première séance, nous citerons Mme Béguin-Salomon, l'excellente pianiste, MM. White, Hollander, Morhange, Lebouc, Taffanel, Solon, etc.

*** Voici les dates assignées aux concours dont nous parlions dimanche dernier, pour diverses places de professeurs au Conservatoire de Marseille : harpe et trombone, le 24 novembre, à neuf heures du matin; prononciation, le 26 novembre, à la même heure; déclamation lyrique, le 28 novembre, à la même heure. Ces concours auront lieu dans l'une des salles du Conservatoire. Les candidats devront se faire inscrire au secrétariat de cet établissement, rue de la Bibliothèque, n° 1, avant le 16 novembre.

*** Ant. Rubinstein est en ce moment en Italie. Il doit passer l'hiver à Milan et y donner quelques concerts.

✝

*** Les funérailles du malheureux caporal de pompiers Bellet, dont on a retrouvé le corps au milieu des décombres de l'Opéra, ont eu lieu jeudi dernier à l'église du Val-de-Grâce. Les principaux artistes de l'Opéra ont prêté leur concours à cette triste cérémonie : Faure a chanté un *Pie Jesu* de sa composition, et MM. Villaret, Bosquin, Grisy, Sylva, Achard, Salomon, Lassalle, Caron, Gailhard, Bataille, Belval, Pousard, etc., ont exécuté divers morceaux de l'office en faux-bourdon, le *Libera* de Plantade et le *Requiem*. M. Halanzier et tout le personnel du théâtre, le préfet de police, le général de Geslin, commandant la place de Paris, et plusieurs notabilités militaires et administratives, étaient présents.

*** A Vienne est mort, le 20 octobre, le compositeur Auguste d'Adelburg.

ÉTRANGER

—

*** *Londres.* — La Société d'oratorios dirigée par M. Barnby (Barnby's Choir), a exécuté à son concert d'inauguration, le 30 octobre, *Theodora* de Hændel, et au second concert, la *Passion selon saint Mathieu de* Séb. Bach. La Sacred Harmonic Society, dont le but est le même, commence ses séances le 21 novembre. — Une récente composition de M. Gounod, *Méditation*, pour violon et orchestre, a été exécutée à l'un des derniers concerts du Palais de Cristal. C'est un morceau très-court, et dont l'auteur a sans doute voulu faire un pendant à son célèbre arrangement du premier prélude de Bach. L'auditoire a demandé *bis*.

*** *Bruxelles.* — Peu de choses à signaler au théâtre de la Monnaie. Mlle Marie Battu est toujours fort applaudie dans *la Juive*. Le ténor Leroy a résilié son engagement; on annonce pour le remplacer la prochaine arrivée de M. Peschard. M. Campo-Casso prépare la reprise du *Prophète* et celle de *Tannhæuser*. — Il est question de la construction d'une immense salle de spectacle sur les terrains du boulevard Central. MM. Van Caneghem et Silveira sont à la tête de l'entreprise. — M. Gevaert, directeur du Conservatoire, a demandé à l'administration communale de porter de 22,000 à 25,000 fr. le subside qu'elle donne à cet établissement. Cette requête a pour but d'augmenter le traitement des professeurs inférieurs, dont le traitement ne dépasse pas en moyenne 800 francs par an. Il y en a parmi eux qui ne reçoivent guère que 400 ou 500 francs, pour donner trois fois par semaine des leçons de deux et trois heures.

*** *Cologne.* — Au premier concert du Gürzenich, on a exécuté une *Nordische Suite* (Suite du Nord), pour orchestre, composition nouvelle d'un musicien danois, Asger Hamerik. On a beaucoup goûté le coloris particulier dont l'auteur a su revêtir son œuvre, grâce au choix des motifs et à l'instrumentation.

*** *Munich.* — *Le Prophète* vient d'être donné pour la centième fois au Théâtre Royal. La première représentation a eu lieu en 1850.

*** *Schwerin.* — Un *Liederspiel* (sorte de petit opéra-comique se rapprochant du vaudeville français), œuvre nouvelle dont le titre est : *Une aventure de Hændel*, et l'auteur Carl Reinecke, vient d'être donné au théâtre de la Cour et a été fort applaudi.

*** *Varsovie.* — Un opéra nouveau de Louis Grossmann, *l'Esprit du Voïévode*, a été représenté à l'Opéra avec grand succès. La critique parle avec beaucoup d'éloges de cet ouvrage.

*** *Florence.* — L'opéra posthume de Pacini, *Nicolò de' Lapi*, a été donné pour la première fois le 29 octobre, au théâtre Pagliano. Quelques morceaux véritablement gracieux ont eu du succès, mais le reste a paru démodé et sans intérêt. La mise en scène est fort belle et a certainement sauvé l'ouvrage d'une chute; mais il ne saurait se soutenir longtemps. Les principaux exécutants étaient Mme Ronzi-Checchi, le ténor Augusti et le baryton Merly.

*** *Madrid.* — La saison s'ouvrira à l'Opéra par *Romeo e Giulietta* de Gounod; on répète en même temps *le Freyschütz*.

*** *Grenade.* — Une Société vient de se fonder pour l'organisation de concerts classiques.

*** *Lisbonne.* — Le théâtre San-Carlos a fait sa réouverture avec *la Favorita*, chantée par Mme Galletti — qui semble vouée à cet opéra à perpétuité, sans doute parce qu'elle y est fort remarquable, — MM. Sani, Bertolasi et Barberat.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — Les magasins et ateliers d'instruments de musique de **Jules Martin**, successeur de la maison **Darche**, sont transférés de la rue de Rivoli au *Boulevard Saint-Martin, n° 4.*

Le service de la location pour les *orchestres* des *concerts* est assuré par un matériel important et toujours en état.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1630). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

LA LIQUIDATION du MAGASIN DE MUSIQUE
DE LA MAISON LEGOUIX
est transférée
Quai des Grands-Augustins, n° 53.

Partitions d'orchestre, piano et chant et piano seul. — Collections anciennes. — Musique de piano, de chant, et pour tous les instruments anciens et modernes. — Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux.

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE).
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

MUNICIPALITÉ DE PORT-LOUIS
(ILE MAURICE)

—

THÉATRE

Conformément à une décision du Conseil municipal, en date du 14 août courant, des offres cachetées seront reçues à l'Hôtel-de-Ville, jusqu'au vendredi, 26 décembre prochain, de toutes personnes désirant soumissionner pour le prochain privilége du *Théâtre de Port-Louis*, pour une période de trois ans, à partir du 1er avril 1874, et conformément au cahier des charges déposé chez MM. Fontenay et Morel, 54, rue de Paradis-Poissonnière, à Paris, et chez les principaux agents dramatiques.

Hôtel-de-Ville, le 18 août 1873. ÉLIACIN FRANÇOIS,
Maire de Port-Louis.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

RICHARD CŒUR-DE-LION

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

Paroles de SEDAINE

Musique de

GRÉTRY

Représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique, en 1784

Édition avec texte entièrement conforme à l'œuvre originale

Partition in-8°. — Piano et Chant. — Prix net : 7 francs.

L'AMBASSADRICE

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

Paroles de SCRIBE et de St-GEORGES

Musique de

D. F. E. AUBER

La Partition, Piano et Chant, prix net : 15 francs. — Partition Piano seul, prix net : 10 francs.

GRAND OPÉRA en cinq actes

PÉTRARQUE

PAROLES DE HIPPOLYTE DUPRAT ET F. DHARMENON

MUSIQUE DE

HIPPOLYTE DUPRAT

REPRÉSENTÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 19 AVRIL 1873 AU GRAND-THÉATRE DE MARSEILLE

La Partition : piano et chant, format in-8°. Prix net : 20 fr.

A LA NUIT

MÉLODIE POUR PIANO ET CHANT, PAROLES DE

CH. VALLETTE

Prix : 2 fr. 50 — MUSIQUE DE — Prix : 2 fr. 50

A. CŒDÈS

CE QUI FAIT RÊVER

MÉLODIE POUR PIANO ET CHANT

ténor ou soprano

Paroles de D. FEDERMAN

Musique de

Prix : 4 francs. — SAMUEL DAVID — Prix : 4 francs.

ROMANZETTA

POUR PIANO

PAR

ALFRED JAËLL

Prix : 3 fr.

NOUVELLES COMPOSITIONS

DE

A. LOUIS DESSANE

Rêves d'avenir, nocturne pour piano,	op. 25	6	»
Vieux et Jeunes, fantaisie —	op. 26	6	»
Espérez, valse brillante —	op. 27	7	50
Orage sur le lac, souvenir —	op. 28	6	»
Prenez garde, marche de nuit —	op. 29	6	»

ÉDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce (format de poche).

1. Fra Diavolo	net.	3	»	5. Dragons de Villars	net.	3	»	8. Grande-Duchesse	net.	3	»
2. Postillon de Lonjum	net.	3	»	6. Muette de Portici	net.	4	»	9. Haydée	net.	3	»
3. Robert le Diable	net.	4	»	7. Violoneux et Deux Aveugles	net.	2	»	10. Domino noir	net.	3	»
4. Martha	net.	3	»					11. Huguenots	net.	4	»
12. Part du Diable	net.	3	»								
13. Diamants de la Couronne	net.	3	»								
14. L'Africaine	net.	4	»								

SOUS PRESSE :

J. Leybach —	Fantaisie brillante pour piano	7	50
—	Mazurka hongroise, caprice pour piano	6	»
A. Dassier —	Petit à petit l'oiseau fait son nid (idylle).	3	»
—	Les promesses de Bébé (compliment)	2	50
—	L'aigle et l'enfant (légende)	2	50
—	Ce que disent les fleurs (valse chantée).	2	50
—	Un petit sou (élégie)	3	»
Renaud de Vilbac —	Souvenir sur *la Fille de Madame Angot*, duo facile à quatre mains	7	50
G. Gariboldi —	Caprice de salon pour piano et flûte, sur *la Fille de Madame Angot*	7	50
Ad. Herman —	Fantaisie gracieuse pour violon et piano sur *la Fille de Madame Angot*	7	50

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 5 fr. en timbres-poste ou mandats-poste.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 46. — 16 Novembre 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edm. Neukomm.** — Théâtre de la Gaîté : première représentation de *Jeanne d'Arc*, de MM. Jules Barbier et Ch. Gounod. **Adolphe Jullien.** — Séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES ŒUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

(7e article) (1).

Vers le milieu de l'automne, l'arrivée de Mendelssohn, venu à Londres en compagnie de son père, apporta quelque consolation dans l'intérieur attristé de la famille Moschelès. Si l'on se rappelle les admirations du maître du logis pour le jeune Félix, lors de son passage à Berlin, cinq ans auparavant, on comprendra le bonheur que Moschelès éprouva en revoyant un élève favori, dont le caractère ne lui était pas moins cher que le talent : « Comme homme, dit-il après leur réunion, Mendelssohn nous tient profondément au cœur. Gai, plein d'entrain, quoique prenant une vive part à notre douleur, toujours prêt à échanger la vie brillante de la capitale pour les tristesses de notre villégiature, il verse un baume réconfortant sur nos blessures et semble avoir pris à tâche d'apporter un soulagement à nos maux. »

Une autre amitié, dont la source remonte à cette époque, contribua également à adoucir l'exil de la famille éprouvée. Nous voulons parler de celle que contractèrent, dès leurs premières entrevues, Moschelès et l'oncle regretté de l'auteur de cette étude. Mendelssohn avait introduit chez ses amis Sigismond Neukomm, qu'il affectionnait tout particulièrement, et qui était alors fort à la mode à Londres, où il venait de faire exécuter ses oratorios *les Dix Commandements* et *le Christ*. Neukomm avait alors atteint l'âge de cinquante ans. C'était un musicien sévère, élevé à l'école de Haydn, dont il avait été le disciple favori, doublé d'un homme du monde, réunissant toutes les qualités exigibles d'un hôte et d'un ami. Par son savoir, par son esprit, par sa nationalité, — il était Autrichien comme Moschelès,— il plut à celui-ci, qui le considéra désormais comme son ami le plus intime.

A la vérité, il traitait bien la musique de cet ami de *vieillotte* (nous l'avons appris par le livre de Mme Moschelès), mais son amitié lui prescrivait de fermer les yeux sur ce défaut, et même elle lui faisait un devoir d'en écrire avec force éloges à Neukomm, comme il ressort des lettres pieusement conservées dans nos archives de famille. Cette appréciation n'a, d'ailleurs, rien qui doive étonner, car Moschelès, tourmenté durant toute sa vie d'artiste entre le désir de rester classique et la crainte de n'être point suffisamment dans le mouvement, demeura dans un juste milieu honorable, qui le tenait aussi éloigné de Haydn et de son école que de Wagner et de ses adeptes.

Aussi bien, il n'avait d'admirations en ce temps que pour Mendelssohn, dont il exaltait les productions, égales, suivant lui, sinon supérieures, à celles de Beethoven : « Quelles délices, s'écrie-t-il, lorsqu'il m'apporte ses nouvelles compositions, qu'il me les joue et que, dans sa modestie enfantine, il demeure suspendu à mes lèvres pour entendre son jugement! » Et il ajoute : « Tout autre aurait remarqué facilement que je reconnais mon maître en lui et que je suis tenu sous le charme, alors qu'il attend de moi une verte critique. Lui, au contraire, est et demeure mon écolier soumis, quelque effort que je fasse pour lui donner une autre situation vis-à-vis de moi. » En lisant ces lignes, on ne peut s'empêcher de regretter que l'auteur du *Songe d'une Nuit d'été* n'ait pas conservé dans la suite la « modestie enfantine » dont parle Moschelès; il se fût épargné bien des critiques passionnées et bien des déceptions pour lesquelles il n'a dû s'en prendre qu'à lui-même.

Moschelès fit vers la fin de l'année une excursion en Danemark. Il parcourut les principaux centres de ce petit pays et s'arrêta quelque temps à Copenhague. Il joua à la Cour et y obtint un succès tout à fait flatteur : la reine lui demanda la permission de s'asseoir près de son instrument et tous les princes le comblèrent de prévenances et de félicitations. Mais ces distinctions ne suffisaient point à Moschelès, même augmentées de la perspective d'une rétribution importante : « Le flûtiste Guillou, dit-il, a reçu, le jour de son concert, 150 thalers du roi et 20 louis d'or du prince Christian. J'apprends qu'on agira de même avec moi pour ne pas faire de jaloux : ainsi, mon nez se réjouirait en vain d'une tabatière, mes doigts désireraient en vain une bague, ma poitrine se gonflerait en vain dans l'attente d'une épingle, et moi-même je ne saurais calculer l'heure de mon départ sur une montre de la cour! » Entre temps, Moschelès donna deux concerts qui lui rapportèrent, le premier 1,500 et le second 641 thalers, sans compter que, contre son attente, le roi lui envoya une tabatière en or, le prince Christian une bague ornée d'un diamant, et une dame de la cour une chaîne de montre. Le but artistique de son voyage était rempli.

La saison musicale de l'année 1830 fut marquée par l'apparition de Hummel à Londres. Cette ville avait laissé de chers souvenirs à l'auteur du célèbre septuor; car il y était venu fort jeune, alors qu'il avait été promené par son père de capitale en

(1) Voir les nos 40, 41, 42, 43, 44 et 45.

capitale pour faire montre et tirer parti de sa virtuosité précoce, au sortir des mains de Mozart, qui, malgré sa répugnance à s'occuper d enseignement, s'était chargé de son éducation musicale. Hummel pensait donc retrouver en Angleterre ses succès antérieurs. Mais trente-huit années s'étaient écoulées depuis ce temps, et l'empressement des dilettantes de Londres ne répondit point à son attente. Aussi bien, si nous en croyons Fétis, « quoiqu'on admirât encore à cette époque l'élégance de son jeu, on remarquait les approches de la vieillesse dans une certaine timidité d'exécution qui lui faisait ralentir sensiblement le mouvement des traits difficiles. » Et d'ailleurs, Hummel s'était cette fois présenté devant le public anglais d'une façon si singulière que son insuccès ne pouvait être douteux. En effet, il avait commencé par envoyer dans toutes les grandes familles de Londres des cartes, sur lesquelles il avait spécifié « qu'il ne jouerait pas à la Société philharmonique, et qu'à moins d'un engagement *magnifique*, on ne pourrait l'entendre nulle part ailleurs que dans ses propres concerts. » Cette déclaration fut accueillie comme elle le méritait; les journaux la reproduisirent en la faisant suivre de considérations peu flatteuses pour le célèbre virtuose. Mais où le *tolle* contre lui fut général, c'est lorsqu'on apprit qu'en application de son principe il avait refusé au vieux Cramer de jouer à quatre mains avec lui en public. La maladresse qu'il commit d'improviser à son concert sur le thème de l'air populaire *God save the King*, alors que Georges IV venait de mourir et que personne ne songeait encore à Guillaume IV, acheva de lui aliéner les sympathies anglaises.

Il faut rechercher dans les mêmes motifs l'origine de la défaveur qui s'attacha, la même année, au pianiste John Field, revenu dans sa patrie après vingt-cinq années d'absence. Field jouissait d'une réputation européenne, ses compositions avaient pris place parmi les plus classiques, et son talent lui assurait un rang marquant parmi les virtuoses réunis à Londres. Malheureusement, de graves infractions aux lois de la bienséance s'opposaient à ce résultat : son intempérance d'abord, et puis ses mauvaises manières et ses propos d'un goût détestable. On ne s'étonnera point du scandale causé par Field chez ses compatriotes, dont la réserve est proverbiale, lorsqu'on aura lu ce passage d'une note écrite par Moschelès au retour d'une soirée, dans laquelle Field s'était fait entendre : « Il fallait voir la colère des dames, lorsque Field tira de la poche de son pantalon le portrait de sa femme, et déclara qu'il ne l'avait épousée que parce que, étant son élève, elle ne le payait jamais et qu'il savait bien qu'il ne tirerait jamais rien d'elle. » Field n'obtint donc pas en Angleterre le succès auquel il s'attendait. Il quitta au bout de peu de temps, sans regrets et sans haine, la patrie des brouillards, et retourna achever en d'autres pays que le sien la consécration d'un proverbe connu.

C'est ici le lieu de parler de la transformation qui s'opéra vers cette époque dans le jeu de Moschelès. Aussi bien, les deux pianistes que nous venons de citer, virtuoses classiques et rigides, ne furent point étrangers à cette modification : Hummel surtout, que notre héros avait pris pour modèle dès l'année 1814, et dont le talent avait résisté à toutes les variations de la mode. Or, Moschelès n'avait point eu la même fermeté. Applaudi, lors de ses débuts, pour sa *bravoure* (ce terme a été souvent employé par lui-même pour spécifier la nature de son exécution), il s'était laissé entraîner à des écarts peu compatibles avec les bons préceptes qu'il avait reçus de ses maîtres, et son jeu s'en é ait ressenti. Les variations d'Alexandre, devenues plus tard la *Prise de Paris*, avaient été pour beaucoup dans cette altération. Mais Hummel vint à temps pour sauver son jeune émule des errements qu'il suivait; il lui montra les obstacles dont sa route était semée et le remit dans la bonne voie. Les pianos d'Erard, que Moschelès adopta dans le même temps, favorisèrent sa conversion : « Ces pianos, disait-il, sont de véritables violoncelles, » et il se louait de pouvoir, grâce à eux, tenir le son sans se servir des pédales, pour lesquelles il eut jusqu'à son dernier jour une aversion profonde. A ce sujet, il prétendait qu'un bon pianiste doit user avec mesure de ce moyen, et il ajoutait : « On veut maintenant produire tous les effets avec les pieds. Eh! pourquoi a-t-on des mains ? C'est comme si un bon écuyer se servait continuellement de l'éperon! »

Mais, revenons aux artistes qui se succédaient devant le public de Londres. Parmi les compositeurs, Neukomm tenait le premier rang. Ses *songs* anglais, notamment *The Sea* et *Midnight's Review*, avaient achevé de lui conquérir la faveur des dilettantes. Et même le succès de ces deux airs fut si grand que Moschelès se trouva obligé, pour répondre aux exigences de ses élèves, d'en publier divers arrangements; de même, lorsqu'il improvisait, on lui demandait de prendre pour thème le motif de l'une de ces compositions. Neukomm tenait donc en l'année 1830 le sceptre artistique à Londres, et il le conserva jusque vers 1835. C'est durant cette période que se produisirent les chanteurs et les virtuoses incomparables, dont la réunion fit de cette époque une véritable *renaissance* musicale, et en tête desquels il convient de placer la Malibran et Paganini.

Mme Malibran avait inspiré aux Anglais une admiration d'autant plus vive qu'ils avaient assisté à ses débuts, et que sa gloire avait pour point de départ son éclatant succès au King's Theatre en 1825, alors qu'elle joua sur cette scène, au pied levé et pour remplacer Mme Pasta, qu'une indisposition tenait éloignée de la rampe, le rôle de Rosine, qu'elle avait appris en deux jours. On connaît les péripéties qui marquèrent l'existence pleine d'imprévu de la grande artiste depuis cette mémorable soirée ; ses pérégrinations, sa première union malheureuse, ses ardeurs fébriles ont été racontées, et Musset l'a chantée en stances immortelles. Nous n'avons donc point à revenir sur les épisodes de cette vie prématurément brisée, notre cadre ne nous permettant de ne nous attacher qu'aux événements survenus dans les pays où Moschelès a résidé.

Aussi bien, Mme Malibran vint souvent réclamer à l'Angleterre le tribut de son enthousiasme. Elle y avait été ramenée en 1829 par le désir de vaincre Mlle Sontag qu'on lui opposait comme une rivale. Fétis a raconté dans sa *Biographie nouvelle des Musiciens* les circonstances de cette lutte, qui se termina par une réconciliation, dont le résultat fut une source de jouissances délicates pour les admirateurs des deux cantatrices ; sacrifiant à la cause artistique les élans d'une jalousie bien explicable, Mme Malibran avait scellé d'un baiser de paix le pacte d'amitié conclu à la suite d'une merveilleuse exécution du beau duo de Semiramide et d'Arsace, dans laquelle les deux sœurs par le génie avaient mis toute leur âme, et le public, charmé, avait désormais en perspective, grâce à ce rapprochement, les plus doux plaisirs artistiques.

Nous avons parlé dans notre dernier article de l'enthousiasme que Mlle Sontag avait causé chez Moschelès. Mme Malibran ne fut pas moins bien accueillie que sa rivale dans ce salon hospitalier; chacun s'empressa à lui être agréable, et entre tous, le maître de la maison se montra fervent admirateur de la sublime Maria-Felicia. Les lignes qui suivent font foi de ses sentiments : « Et toujours elle chante bien ! Et toujours avec la plus grande inspiration! Et toujours elle se montre non-seulement une grande cantatrice, mais encore un génie musical! Si on lui redemande une cavatine, ce qui arrive souvent, elle improvise de nouveaux traits, plus beaux et plus originaux que les premiers, qui pourtant paraissaient plus merveilleux que tout ce qu'on pouvait imaginer. En même temps, elle commande en souriant à l'orchestre et à son chef, et fait jaillir une étincelle divine dans l'âme du plus froid des exécutants. A la vérité, elle en possède tant, de ces étincelles, qu'elle peut bien en jeter à profusion sans que cela lui nuise. »

Moschelès donna une forme à son culte pour Mme Malibran, en publiant un morceau pour le piano, dans lequel il avait introduit les principaux ornements dont la célèbre artiste avait coutume d'enrichir son chant, et qui parut sous le titre de *Gems* (Joyaux) *à la Malibran*. Le succès de cette composition l'engagea à faire de même un peu plus tard pour Paganini, dont l'apparition à Londres avait causé un émoi indescriptible, et à publier ses *Gems à la Paganini*, qui ne furent pas moins bien accueillis que les premiers.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

THEATRE DE LA GAITE.

Jeanne d'Arc, drame en cinq actes et sept tableaux, de M. Jules Barbier, musique de M. Charles Gounod. — Première représentation le 8 novembre.

Dans la lettre assez piquante que M. Legouvé adressa au ministre, en 1865, pour obtenir la représentation de sa tragédie des *Deux Reines de France*, interdite par la censure, il se faisait mérite, à lui et au musicien, de vouloir essayer une forme de drame semi-lyrique, où la musique et la poésie alternaient sans se confondre, forme encore nouvelle en France, et à laquelle se rattachaient en Allemagne les noms de Gœthe et de Beethoven. L'argument était peu fait pour toucher le ministre ou l'empereur, mais il ne manquait pas de justesse au seul point de vue artistique.

En France, la musique des drames a, presque toujours, été confiée à des musiciens d'ordre inférieur, et cette négligence n'est sans doute pas étrangère à la fâcheuse acception qu'a prise dans notre langue le mot *mélodrame*. Les seules exceptions qu'on puisse citer sont: le *Timoléon*, de Marie-Joseph Chénier et Méhul, joué au théâtre de la République, en 1794, et le *Dernier Jour de Missolonghi*, d'Ozaneaux et Hérold, donné à l'Odéon en 1828, au plus fort de la guerre de l'indépendance hellénique. Les chœurs que M. Gounod composa pour la tragédie pseudo-antique de Ponsard, *Ulysse*, ne rentrent pas dans le même cadre, car il n'y a plus là de symphonies, mais seulement des chœurs récitant et commentant le drame à la manière antique. Depuis l'année dernière, il faut ajouter : *les Deux Reines de France*, de MM. Legouvé et Gounod; *l'Arlésienne*, de MM. Daudet et Georges Bizet, et *les Erinnyes*, de MM. Leconte de Lisle et Massenet.

En Allemagne, au contraire, cette alliance du drame et de la musique est fort goûtée et les plus grands maîtres ont tenu à honneur de s'essayer dans ce genre. Citons *le Roi Thamos*, dont Mozart écrivit la musique; *Egmont*, de Beethoven; *la Jeunesse de Henri IV*, *Turandot* et *Preciosa*, de Weber; *Rosemonde* et *la Harpe enchantée*, de Schubert; *le Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn; *Struensée*, de Meyerbeer; *Manfred*, de Schumann, et enfin presque toutes les tragédies de Gœthe et de Schiller.

Dans ces derniers temps, on a fait des tentatives sérieuses pour acclimater chez nous ce genre de drame avec musique, mais jamais elles n'ont abouti à un heureux résultat, du moins dans leur forme originale. C'est que ceux qui ont pris cette initiative artistique partaient d'un principe faux, à savoir que ce qui est goûté et apprécié par tel peuple doit l'être par tel autre. Nous sommes absolument incapables d'assister à des concerts monstres contenant quarante ou cinquante numéros, comme le font les Anglais; nous n'admettons pas non plus ces grands festivals annuels, triennaux ou décennaux, durant trois ou quatre jours pleins, comme cela se pratique au delà de la Manche et du Rhin; eh bien! notre caractère, notre goût littéraire et musical sont aussi rebelles à cette adaptation de la belle musique au drame : ce n'est pas là affaire de raisonnement ni de réflexion, c'est dans notre nature, et tous les efforts qu'on fera pour nous inculquer ce goût étranger resteront vains.

La question est délicate de savoir si nous avons tort ou raison dans ce débat. Je tends à croire que nous avons tort au point de vue artistique, mais raison au point de vue scénique. Il est incontestable qu'à ne considérer que l'art, nous nous privons ainsi d'une vive jouissance, en écartant du drame une partie musicale importante, mais il faut avouer que cette juxtaposition du drame et de la musique, ce contact de deux éléments en lutte constante nuit à l'illusion théâtrale et affaiblit singulièrement l'intérêt : ce mélange est même beaucoup plus choquant que dans l'opéra-comique, car là au moins le librettiste réserve au musicien les situations principales, tandis qu'ici le dramaturge se fait la part du lion et ne donne plus à écrire au compositeur que des entr'actes ou des hors-d'œuvre. C'est là sans doute la raison qui a détourné les compositeurs de mérite d'accepter cette tâche ingrate, et aussi la persuasion que le public, absorbé par le drame, ne prêterait aucune attention à la musique. En effet, ces essais d'œuvres musico-littéraires intéressent l'auditoire lettré ou connaisseur, mais la masse du public s'en soucie peu et veut être intéressé : s'il n'écoute pas la musique qui allonge la pièce, ce n'est pas dédain de sa part, mais seulement impatience. La preuve est dans ce fait significatif que les morceaux de *l'Arlésienne*, par exemple, qui, au Vaudeville, se perdaient dans le bruit des entr'actes, obtiennent au concert un vif succès. En fin de compte, le public français préfère entendre au concert, avec légende explicative et sans appareil théâtral, la musique composée pour des drames, et il a à demi raison. On peut dès lors assurer que, toutes les fois que cette partie musicale a une valeur réelle, elle survivra au drame qui l'a inspirée et brillera davantage quand elle en sera séparée : il en est advenu ainsi pour la musique des *Erinnyes* et celle de *l'Arlésienne*.

Je n'ai pas voulu, par ces considérations rétrospectives, déprécier la tentative musicale et littéraire que M. Offenbach vient de faire à la Gaîté, mais expliquer quels obstacles s'opposaient au succès d'un aussi louable essai. Voilà déjà plusieurs années que M. Barbier a écrit ce drame, ou, pour mieux dire, ce poëme de *Jeanne d'Arc*. Il l'avait même fait imprimer, probablement en désespoir de le voir jamais jouer. Ce drame, qui respecte absolument l'histoire et la légende, est conçu dans une forme simple et sévère; il n'y a pas, à vrai dire, de pièce, mais une suite de tableaux reproduisant les épisodes principaux de la vie de Jeanne d'Arc et mettant bien en relief l'enthousiasme religieux et patriotique de l'héroïne lorraine. Jeanne est la figure rayonnante de la pièce; les autres personnages, Charles VII, Lahire, De Thouars, ne sont là que pour lui faire un glorieux cortége. On comprend quel danger il y a à porter à la scène un poëme où il n'y a pas d'intérêt réel pour le spectateur qui en sait par cœur tous les épisodes et l'issue fatale : il faut donc que le poëte supplée à ce défaut par une rare puissance. Le vers de M. Barbier manque souvent de nerf et la pensée est trop diffuse, mais quand il peut la resserrer, il rencontre de beaux élans lyriques, comme dans l'acte de la prison, où il s'est inspiré des réponses historiques de Jeanne à ses juges. Il a composé, en somme, une œuvre sévère, convaincue, passionnée, où le souffle fait parfois défaut, mais dont je pourrais extraire plusieurs beaux vers, si le caractère de ce journal se prêtait à un examen littéraire plus développé. J'arrive à la musique.

A mesure qu'un compositeur avance dans la carrière, il s'opère d'habitude chez lui une transformation. A force de travailler et d'imaginer, son habileté de main va croissant avec l'expérience, les nouvelles connaissances qu'il acquiert indéfiniment le poussent à tenter d'autres combinaisons, et chaque ouvrage qu'il écrit est la mise en œuvre de son savoir nouveau combiné avec la science déjà acquise; il en résulte un progrès incessant qui, sans jamais suppléer au génie, développe la puissance créatrice du musicien et le fait s'élever toujours plus haut.

M. Gounod ne suit pas la marche ordinaire. Depuis quelques années, il abandonne les avantages qu'il avait acquis par un travail soutenu, par un commerce assidu avec les maîtres encore inconnus, comme Schumann et Berlioz, ou oubliés, comme Hændel et Bach : sa mélodie rêveuse et voilée, ses chants d'un bon sentiment religieux, son extrême souci des combinaisons orchestrales, son dédain du commun au chant comme à l'orchestre. Il affecte maintenant une simplicité extrême, et à mesure qu'il rejette sa riche parure instrumentale, il met à nu le procédé. Il faisait trop précieux autrefois, il fait trop banal et trop vide aujourd'hui.

Sa musique se compose présentement d'un nombre restreint de formules qui reviennent avec une régularité désespérante. Ses chœurs d'un caractère triste ou religieux se réduisent à une sorte de déploration où les voix entrent, marchent et s'arrêtent toutes ensemble; l'orchestre double presque constamment les parties vocales et c'est à peine si l'on entend de temps à autre quelque réponse d'un instrument isolé. Quand un morceau d'ensemble doit peindre l'élan ou la fureur, le procédé est exactement le même, le mouvement change seul. C'est aussi un emploi constant du trémolo, des unissons, des progressions ascendantes et surtout des-

cendantes, et des pédales sur lesquelles il fait entendre à satiété tous les renversements du même accord.

M. Gounod a, de plus, un défaut bien grave pour un compositeur, le manque de mémoire : il paraît avoir oublié tout ce que les maîtres et lui-même ont déjà écrit. On rencontre dans sa nouvelle partition des pages importantes dont l'idée principale procède absolument de tel ou tel morceau très-connu ; ce n'est sans doute pas une copie grossière (M. Gounod rougirait d'avoir recours à de tels moyens), mais la ressemblance saute aux yeux de tout musicien, et il est incontestable que mainte situation de ce drame a inspiré à M. Gounod des morceaux ayant un rapport constant avec ceux que d'autres compositeurs ou lui-même avaient composés sur des situations analogues. Que ce soit insouciance ou oubli de sa part, le fait n'en existe pas moins.

L'introduction ne comprend qu'un refrain pastoral du hautbois, répété en écho sur la scène, puis un petit chant religieux des violons, sans grand caractère. Le chœur des fugitifs est absolument conforme au modèle de déploration décrit ci-dessus, employé déjà par l'auteur dans son *Super flumina*, dans *Gallia*, et qui prend ici une extension inquiétante; c'est une heureuse idée d'avoir répété à la fin, après un long *crescendo* descriptif, ces simples mots du début : « Nous fuyons la patrie ! ». La scène où Jeanne entend ses voix est ingénieusement conçue, et le chant des Saintes, sur un trémolo aigu des violons, tranche bien avec l'appel des voix : « Jeanne ! » soutenu par l'orgue, les cuivres et les cymbales; mais cette opposition, qui se répète trois et quatre fois, n'est pas exempte de monotonie.

Le deuxième acte ne contient que deux morceaux, une complainte du page Loys, dans le style archaïque, et dont la ritournelle est sœur jumelle de celle de la sérénade de Méphistophélès, puis un chœur général : « Dieu le veut! » sorte de pas redoublé très-vulgaire, avec réponses et rentrées des cuivres : le motif principal rappelle beaucoup *le Chant du Départ*, de Méhul, et l'épisode du milieu est amené et traité comme la phrase incidente en *fa* du chœur des soldats de *Faust*.

Le troisième acte s'ouvre par un chœur animé de soldats français; la chanson de défi : « Anglais, rentrez vos cornes ! » a de l'allure et est finement accompagnée : j'y ai remarqué une gamme ascendante de basson déjà bien placée dans le quatuor de *Faust*, lorsque le diable offre son bras à la vieille Marthe. On a pris pour le ballet des airs de la *Nonne sanglante*, dont une jolie danse bohémienne, et on y a intercalé la *Marche funèbre d'une marionnette* qui n'a pas grande couleur, quoi qu'on en ait dit à l'avance. Le ballet est en revanche très-original, et ce cortége de ribauds et ribaudes portant en terre avec force *lazzi* un mannequin représentant le chef anglais Salisbury était tout à fait curieux; les spectateurs d'en haut ayant témoigné qu'ils n'y comprenaient rien, on a dû supprimer le mannequin et modifier un peu le ballet : c'est grand dommage. Cet acte se termine par une prière : la phrase du début est écrite pour toutes les voix à l'unisson, mais comme elle est assez grave, on n'entend guère que les basses et l'on distingue les ténors et soprani seulement quand ils se superposent à ceux-ci en complétant l'harmonie; le motif principal et la disposition des voix rappellent le « O grand saint Dominique » de l'*Africaine*.

Le chœur dialogué de femmes qui ouvre le quatrième acte est insignifiant, et la grande marche du sacre est plus bruyante que grandiose : on y peut remarquer une imitation continue des cloches par les cuivres qui devient fatigante à la longue. Le chœur des soldats dans le cachot de Jeanne a de l'entrain, et le retour du chant des Saintes berçant le sommeil de Jeanne forme un heureux contraste, qui disparaît quand les soldats reprennent leur chant bachique : on n'entend plus qu'eux. La marche funèbre du cinquième acte débute, comme celle de la *Juive*, par un chant solo de clarinette et basson et se développe de la même façon; le chant des Saintes reparaît soutenu par tout l'orchestre dans l'*Hosannah* final.

Cet examen terminé, il me reste à rendre un double tribut d'éloges : à M. Offenbach d'abord, pour la courageuse idée qu'il a eue de monter ce drame en vers, pour le goût, la richesse qu'il a apportés dans la mise en scène et qui font de ce spectacle historique un des plus magnifiques auxquels on puisse assister, ensuite à Mlle Lia Félix qui a interprété ce rôle avec une puissance, une chaleur, un enthousiasme extrêmes et qui a par instants rappelé sa sœur Rachel. M. Vizentini dirige avec sûreté un orchestre et des chœurs recrutés en grande partie dans ceux de l'ancien Théâtre-Lyrique. MM. Clément Just et Desrieux sont bien placés dans Lahire et de Thouars, Mlle Perret dit et chante faux le rôle du page Loys.

ADOLPHE JULLIEN.

SÉANCE ANNUELLE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

C'était hier samedi que pour la seconde fois, depuis que le jugement des grands prix de musique lui a été rendu, l'Académie des Beaux-Arts faisait exécuter solennellement la cantate du prix de Rome. — Rappelons en quelques mots l'historique du concours de cette année. Six candidats s'étaient présentés au Conservatoire, pour prendre part à la composition préparatoire pour le grand prix : c'étaient MM. Ehrhart, élève de M. Reber, Véronge de la Nux, Corbaz-Marmontel, Wormser, Hillemacher et Paul Puget. Dans ce premier concours, M. Ehrhart, second grand prix de l'année dernière, fut classé le premier. Pour la composition de la cantate (*Mazeppa*, paroles de M. de Lauzières), la lutte s'établit entre M. Ehrhart et M. Puget; une remarquable sûreté de style, un choix délicat des harmonies, une grande distinction mélodique, telles étaient les qualités qui recommandaient M. Ehrhart aux préférences du jury, mais la cantate de M. Puget, plus scénique, plus vivante, répondant mieux aux exigences du drame lyrique, fut préférée à celle de son concurrent par une majorité de 23 voix sur 29. M. Paul Puget, élève de V. Massé, est le fils de l'ancien ténor du Théâtre-Lyrique, et le frère du chanteur que nous avons entendu débuter à l'Opéra-Comique. M. Ehrhart ayant eu le second prix l'année dernière, ne pouvait avoir cette année que le premier. Il a dû se retirer, ce qui a fait gagner un rang aux deux concurrents placés après lui; MM. Hillemacher et Corbaz-Marmontel, tous deux élèves de M. François Bazin, ont eu, l'un le second prix, l'autre une mention.

Au commencement de la séance, on a exécuté l'œuvre envoyée de Rome par M. Lefebvre (2e année). C'est une ouverture intitulée le *Jugement de Dieu;* elle est bien écrite, dans le style classique allemand. On y sent souvent l'inspiration de Mendelssohn et une étude approfondie et intelligente de l'instrumentation moderne. Nous y avons remarqué un très-charmant andante pour clarinette, dans lequel la mélodie, soutenue par les harpes, est pleine de poésie et d'élégance, et le finale en 12/8 d'un rhythme entraînant vigoureux.

Après cette ouverture, on a proclamé les prix, dans lesquels la musique a eu sa large part. C'est avec plaisir que nous constatons le succès de M. Constantin (prix Trémont), l'auteur de *Dans la Forêt*, que nous avons applaudi à l'Athénée. On a acclamé le nom de M. Ed. Membrée, l'élégant compositeur de musique de chambre, qui a remporté le prix de cinq cents francs fondé par M. Chartier.

Enfin, parmi les sujets proposés pour 1875, l'Académie a donné au concours l'histoire de l'instrumentation depuis le XVIe siècle et de ses variations jusqu'à nos jours.

La cantate de M. Puget, prix de Rome de 1873, terminait la séance. Ce morceau qui, comme nous l'avons vu plus haut, a obtenu le prix à une majorité de 23 voix sur 29, est une scène lyrique sagement proportionnée et intelligemment distribuée, qui semble révéler chez l'auteur de réelles dispositions dramatiques. Elle est écrite d'un style un peu lâché et sans originalité, mais avec facilité. Le début est des plus heureux et contient les deux meilleures pages de l'œuvre c'est-à-dire une polonaise élégante et bien rhythmée, et une très-jolie romance de soprano,

qu'on a acclamée tout d'une voix. La mélodie en est distinguée, poétique, c'est une page des plus heureuses. Le reste de l'œuvre ne contient rien qui distingue la cantate de M. Puget des compositions de ses prédécesseurs. Mlle Fidès Devriès, MM. Bosquin et Bouhy exécutaient la scène lyrique de MM. de Lauzières et Puget.

H. Lavoix fils.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra-Comique : *Galathée*, *l'Ambassadrice*, *Richard Cœur-deLion*, *la Fille du Régiment*, *le Postillon de Lonjumeau*, *les Trois Souhaits*.

Au Théâtre-Italien : *Il Barbiere di Siviglia*, *Don Giovanni*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *le Bijou perdu*, *le Barbier de Séville*.

*** Rien n'est encore positivement décidé pour l'installation provisoire de l'Opéra, quoi qu'en aient dit plusieurs journaux. Cependant, toutes les probabilités sont maintenant pour l'Odéon, où la somme des inconvénients est certainement moindre que dans bien d'autres théâtres. La place ferait défaut pour certaines grandes œuvres du répertoire, mais on se bornerait à montrer ce qui n'exige qu'une mise en scène restreinte, en donnant, au besoin, des spectacles coupés, et en puisant parmi les œuvres des compositeurs du siècle dernier. L'acoustique de la salle est bonne, ce qui est un point capital, et il n'y a guère que cent places de moins que rue Le Peletier. La situation du théâtre, si elle ne vaut pas celle de la salle Ventadour, est infiniment meilleure que celle du Châtelet. — L'Odéon donnerait l'hospitalité à l'Opéra pendant un an : l'installation une fois reconnue bonne, on laisserait ce temps à l'architecte pour achever la nouvelle salle. Le prix de la location pour ce temps serait de cent quarante mille francs : il est à supposer que les dédommagements et indemnités auxquels a droit le personnel de l'Odéon sont compris dans ce chiffre. — La Commission instituée pour préparer le projet de loi qui sera proposé ces jours-ci à l'Assemblée nationale pour la réorganisation de l'Opéra, est composée de MM. de Boureuille, conseiller d'Etat, secrétaire général du ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts ; Cardailhac, directeur des bâtiments civils et palais nationaux au même ministère ; Roy, conseiller d'Etat directeur général de l'enregistrement et des domaines; Charles Blanc, chef de la division des beaux arts; Ohnet, conseiller municipal ; A. de Beauplan, chef du bureau des théâtres, secrétaire ; Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement auprès des théâtres subventionnés ; Duc et Lefuel, architectes, membres de l'Institut.

*** La muraille de l'Opéra qui longe la rue Rossini, vivement attaquée depuis trois jours, est entièrement démolie. Il reste encore à jeter bas deux débris du mur qui séparait la scène de la salle. L'opération sera des plus difficiles et des plus périlleuses pour les ouvriers, car il sera assez malaisé d'établir des échafaudages au milieu des débris de toutes sortes qui encombrent et encombreront encore longtemps la place où fut l'Opéra. Un poste de pompiers veille nuit et jour sur les débris qui sont encore fumants. — L'enquête sur les causes de l'incendie, ouverte par la préfecture de police, n'a encore donné aucun résultat.

*** La reprise de *l'Ambassadrice* est pour l'Opéra-Comique un nouvel élément de succès. Mme Carvalho, dont le talent s'assimile tous les genres avec un égal bonheur, donne véritablement un relief nouveau à l'œuvre d'Auber : sa vocalisation brillante et pure, son style et son goût parfaits, lui permettent de lutter sans aucun désavantage avec le souvenir d'une Cinti-Damoreau. Aussi l'a-t-on applaudie, acclamée, rappelée, couverte de fleurs. — Quand il est question de *l'Ambassadrice*, on ne peut guère parler que du personnage d'Henriette : il est tellement prépondérant qu'il efface pour ainsi dire tous les autres. Il serait injuste, cependant, de ne pas accorder les éloges qui leur reviennent aux consciencieux artistes qui entouraient Mme Carvalho : MM. Coppel, Ponchard, Thierry, Mlle Chapuy et l'excellente Mme Casimir, qui reparaissait à la scène dans le rôle de Mme Barneck.

*** Mlle Belocca, complétement remise de l'indisposition qui avait interrompu ses débuts en plein succès, a reparu mardi dernier dans *Il Barbiere*; elle s'y est montrée aussi charmante, aussi habile chanteuse et aussi bonne comédienne qu'à ses deux premières représentations; et l'intérêt que porte le public à cette jeune artiste (il y avait location au grand complet ce soir-là) se trouve de plus en plus justifié. A la scène de la leçon, elle a chanté une mélodie russe, le brindisi de *Lucrezia Borgia* et la romance de Mme de Rothschild : *Si vous n'avez rien à me dire*. Mlle Belocca a dû jouer de nouveau *Il Barbiere* hier samedi. — Jeudi, on a donné *Don Giovanni*, où Mlle Krauss remplissait le rôle de donna Anna, Mlles Belval, Heilbron et MM. Padilla, Brignoli et Zucchini ceux de donna Elvira, de Zerlina, de don Giovanni, de don Ottavio et de Leporello. Bonne représentation dans son ensemble, mais dont il faut surtout faire honneur à la partie féminine — Mlle Krauss en tête, bien entendu, — à M. Padilla, qui est fort remarquable dans le rôle principal, et à qui on a fait répéter la célèbre sérénade, et à M. Zucchini, le *basso-buffo* émérite.

*** Mlle Morio a donné dernièrement cinq représentations au théâtre de Lille; elle y a été fort applaudie. — Ce succès n'a pu cependant sauver la direction d'un désastre; on nous annonce que M. Danguin a été obligé d'abandonner la place, laissant un déficit assez fort.

*** *L'Ombre* vient, nous écrit-on, d'obtenir deux très-beaux succès à Besançon et à La Haye. La partition de Flotow, une excellente exécution aidant, est fort goûtée dans la capitale de la Hollande; à Besançon, la critique n'a également qu'à se louer des interprètes, particulièrement du ténor Ketten, de Mme Gravière et de Mlle Verger.

*** L'union s'est faite, parmi les artistes du Grand-Théâtre de Lyon, pour accepter le commissaire présenté par le préfet; c'est M. Dherblay, ancien directeur à Lyon et ancien associé de M. Halanzier. Dans les circonstances difficiles où M. Dherblay prend la gestion du Grand-Théâtre, le public lyonnais ne saurait lui refuser les encouragements et l'indulgence qu'il a d'ailleurs réclamés dans une lettre publiée par les journaux.

*** *La Fille de madame Angot* a dû être jouée pour la première fois à Berlin le 15 de ce mois, sous le titre de *Mamsell Angot*; elle le sera le 20 à Vienne.

*** La troupe italienne installée au théâtre de la Renaissance, à Nantes, n'a pas été plus heureuse que celle de l'année dernière et a dû cesser ses représentations en présence de l'indifférence du public.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Au quatrième Concert populaire, la suite d'orchestre de M. E. Guiraud a rencontré un accueil généralement sympathique, *l'Intermezzo* et le *Carnaval* surtout; quelques protestations, qui ne nous paraissent pas être l'expression d'un sentiment sincère, se sont cependant produites: il serait bien à désirer qu'on en fît justice. Le prélude de *l'Africaine* a eu son *bis* accoutumé, et l'ouverture de *Tannhæuser* la bordée de sifflets et les acclamations enthousiastes de rigueur. Le morceau a pu s'exécuter cependant ; nous avouons que, vu l'attitude prise l'année dernière par le public à l'égard de Wagner, cela nous semblait encore difficile. Mais où sont, en France, les rancunes d'antan ?

*** Programme du cinquième concert populaire (1re série) qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture d'*Athalie* (Mendelssohn); — 2° *Dans la Forêt*, symphonie en quatre parties (J. Raff), 1re audition : *a*, allegro, *le Jour*, impressions et sensations; *b*, largo, *le Crépuscule*, rêverie; *c*, allegro assai, *Danse des Dryades*; *d*, allegro, *la Nuit*, chasse fantastique; le lever du jour; — 3° Fragments du quintette en *la* (Mozart): *a*, larghetto; *b*, allegretto con variazioni (1re audition), exécutés par M. Grisez (clarinette) et tous les intruments à cordes; — 4° Symphonie en *ut majeur* (Beethoven).

*** Le Concert national a transporté ses pénates au théâtre du Châtelet, les dimensions de celui de l'Odéon ayant paru décidément insuffisantes l'année dernière. Dimanche dernier a eu lieu le premier concert. L'épreuve paraît avoir été favorable, malgré l'acoustique assez défectueuse de la salle : le public était nombreux ; l'exécution, dirigée par M. Colonne, a été bonne en général, et on a beaucoup applaudi. Les honneurs de la séance ont été pour M. Sarasate, qui a joué le concerto de violon de Max Bruch. Nos lecteurs se souviennent peut-être qu'il a été question incidemment dans nos colonnes, à plusieurs reprises, de ce concerto fort apprécié en Allemagne, et qui vient d'être publié à Paris. La facture en est irréprochable ; le finale, bien coupé, a de l'élan et de la chaleur; l'andante est agréable, bien que d'un style peu homogène, et une phrase caractéristique souvent ramenée y fait très-bon effet ; l'allegro initial est le morceau le plus faible. L'originalité vraie manque, en somme, dans cette œuvre honorable d'un musicien de talent, mais dont la personnalité ne s'est pas imposée jusqu'ici d'une manière bien nette, malgré les succès de ses autres œuvres : la *Légende de Frithjof*, le *Chant de triomphe des Romains*, *Ulysse*, etc. M. Sarasate a magnifiquement interprété le concerto de Max Bruch : jeu large et ample, belle qualité de son, justesse et mécanisme parfaits, tel est aujourd'hui le résumé de son talent, qu'un travail persévérant a mûri et complété. — La charmante musique de l'*Arlésienne*, de G. Bizet, a été, comme à l'ordinaire, fort applaudie ; on a bissé l'*Intermezzo*. Excellent accueil aussi à la *Valse des Sylphes*, de Berlioz. La symphonie en *la*, de Beethoven, et l'ouverture d'*Athalie* complétaient le programme.

*** On se rappelle qu'il a été question du pyrophone pour l'accompagnement des voix célestes dans *Jeanne d'Arc*, au théâtre de la Gaîté. M. Gounod avait demandé un de ces instruments à l'inventeur, M. Frédéric Kastner; mais il a été impossible de le terminer et de l'installer en temps utile. Les flammes chantantes, si ingénieusement dirigées et combinées par le jeune savant, devront donc attendre une autre occasion pour faire leur début dans le monde musical.

*** Le samedi 22 novembre, l'Association des artistes musiciens célébrera, selon son usage, à l'église Saint-Eustache, la fête de sainte Cécile, en exécutant la troisième Messe solennelle de Cherubini (en *la*), sous la direction de M. E. Deldevez. A l'Offertoire, M. Albert Minard fils chantera l'*Ave Maria* de Cherubini, avec accompagnement de cor anglais par M. Cras. Le grand orgue sera tenu par M. Edouard Batiste.

*** M. et Mme Lacombe reprendront lundi prochain, à 8 heures et demie du soir, 39, boulevard des Capucines, leurs conférences sur l'art musical. M. Lacombe exposera et réfutera certaines opinions excentriques émises journellement sur la musique par les amateurs, les artistes, les critiques, les poëtes, les philosophes. Puis il analysera diverses œuvres signées Mozart, Bach, Beethoven, qui seront ensuite jouées par lui et chantées par Mme Lacombe.

*** La Société Bourgault-Ducoudray, dont le but est, comme on sait, de faire connaître au public les chefs-d'œuvre de la musique chorale, va reprendre bientôt ses travaux. Son excellent chef adresse, dans une brochure qui contient l'historique et les statuts de la Société, un chaleureux appel à tous les amateurs, hommes et dames (dames surtout, les parties féminines étant moins bien remplies), qui, possédant une voix suffisante et la connaissance de la musique, voudraient apporter leur concours à cette tâche éminemment artistique.

*** Dimanche prochain, 23 novembre, à 10 heures, à l'occasion de la fête patronale de Saint-Séverin, aura lieu la première audition de la deuxième messe (en *sol*) à quatre voix, soli et chœurs, avec instruments à cordes et orgue, composée par M. Henri Covin, maître de chapelle de la paroisse. Les soli seront chantés par MM. Deflers, Quesne et le jeune Albert Minard. A l'Offertoire, on entendra une méditation du même auteur, exécutée sur le violoncelle par M. Delsart.

*** Mlle Anna Renzi, cantatrice, élève de Graffigna, donnera, le mercredi 19 novembre, un concert à la salle Philippe Herz, avec le concours de Mlles Pommereul, violoniste, Alice Burdett, pianiste, de MM. Novelli et Moragas.

*** On nous signale le succès obtenu par Mlle Montibert, une excellente élève de Mme Viardot, dans un concert qu'elle a donné à Saint-Etienne.

*** La *Lyre Moulinoise* a donné son cinquième concert au théâtre de Moulins, le 9 novembre, sous la direction de M. Marius Boulard. Cette excellente phalange chorale et intrumentale continue à entretenir et à propager, dans nos provinces du Centre, le goût de la bonne musique.

*** Sous ce titre : *l'Envers du théâtre*, M. Jules Moynet, peintre-décorateur distingué, à qui l'Opéra et l'Opéra-comique doivent plus d'une belle toile, a publié un livre plein de curieux renseignements sur l'intérieur des théâtres, sur ce qui se passe derrière la toile, sur les décors, la machinerie, les accessoires, etc., sur un sujet enfin qui a toujours intéressé les gens du monde et avec lequel bien peu sont familiers. M. Moynet a complété son livre par quelque détails sur les frais de mise en scène de plusieurs opéras célèbres : ainsi *le Philtre* a coûté 3,667 fr. ; *Robert le Diable*, 43,343 fr.;*la Sylphide*, 10,288 fr.; *la Tentation*, 43,948 fr.; *le Serment*, 4,700 fr.; *Nathalie*, 20,076 fr.; *Gustave ou le Bal masqué*, 28,791 fr.; *Ali-Baba*, 14,047 fr.; *la Révolte au sérail*, 25,370 fr.; *Don Juan*, 27,300 fr.; *la Vestale*, 1,650 fr.; *la Tempête*, 24,170 fr.; *la Juive*, 43,000 fr. On peut évaluer les dépenses de costumes et accessoires à la même somme pour chacun de ces ouvrages. Pour tous les ouvrages qui sont montés dans un grand théâtre comme l'Opéra, pourvu d'un matériel considérable, le magasin de décors et de costumes fournit toujours un contingent plus ou moins considérable; et cependant *Hamlet*, malgré les ressources de l'Opéra, n'a pas coûté à monter moins de 100,893 fr. 41 cent.; *Faust*, 118,091 fr. 66 cent.; *Don Carlos*, 124,288 fr. 28 cent. Ces derniers chiffres sont intéressants en ce qu'ils indiquent quelle mise de fonds un directeur est obligé de risquer chaque fois qu'il monte un grand ouvrage, et en ce qu'il nous donnent une idée de l'élévation des frais qui s'est produite depuis une quarantaine d'années.

*** M. de Flotow était ces jours derniers à Milan, où il se propose de donner l'année prochaine deux de ses opéras : *Zora l'enchanteresse*, dont A. Ghislanzoni doit traduire le libretto français de M. de Saint-Georges, et un autre qu'il s'est chargé de composer, sur des paroles du même Ghislanzoni. Puis M. de Flotow s'est rendu à Gênes, pour les répétitions de sa *Naïda*, donnée déjà avec succès il y a quelques mois à Milan.

*** L'ex-roi de Hanovre continue à mettre à profit son séjour à Paris pour en connaître les principales ressources musicales, qui l'intéressent, paraît-il, plus que toute autre chose : tout un monde de sensations est d'ailleurs refusé au royal dilettante, qui est, comme on sait, privé de la vue. — Il était, mardi dernier, au Théâtre-Italien, où il applaudissait Mlle Belocca; mercredi, il assistait à une soirée musicale demandée par lui à notre excellent professeur Roger, et que celui-ci a organisée, avec le concours de ses élèves, dans son petit théâtre de l'avenue Frochot. Mmes Théone et de Forster, Mlles Angeli, Lagorio, Bogdani, Breton, MM. Heuschling, Couturier, Lucas et Veissière, le violoniste Lemaître, ainsi que Roger lui-même, qui a chanté en allemand *le Roi des Aulnes* de Schubert et *Ich grolle nicht* de Schumann, ont été chaleureusement applaudis par le roi et par la princesse Frederike, sa fille, qui ne se sont retirés que vers une heure du matin.

*** La Commission chinoise de l'Exposition de Vienne, fort satisfaite de l'accueil qu'elle a reçu et des merveilles dont elle a été témoin, a fait remettre, disent les *Signale*, une somme de dix mille florins au directeur de l'Opéra viennois, Johann Herbeck, pour les frais d'une grande solennité musicale à laquelle seraient conviés la cour impériale, les ministres, la municipalité de Vienne, les députés, le corps diplomatique, etc. A ce prix-là, disent les *Signale*, combien de commissions chinoises n'hébergerions-nous pas !

*** Une cantate avec chœur *ad libitum*, intitulée *la France et Dieu*, se vend chez l'éditeur Katto au profit de l'Œuvre des apprentis orphelins; la poésie est de R. P. Dulong de Rosnay, fondateur de l'œuvre. Mlle Belocca a promis de la chanter cet hiver.

✝

*** Nous avons la triste mission d'annoncer la mort d'un homme aimable entre tous et que ceux qui l'ont connu n'ont certes pu oublier, quoiqu'un bien long temps déjà se soit écoulé depuis le moment où une cruelle maladie le fit, bien avant l'âge, se retirer du monde musical. M. Iweins d'Hennin fut pendant quelques années associé de la maison du *Ménestrel*, où son aménité, sa bonne grâce, sa distinction native et sa complaisance extrême laissèrent parmi toutes ses connaissances de sérieuses et inaltérables traces. Ces charmantes qualités n'étaient pas, du reste, les seuls titres qu'il possédât pour se faire connaître et apprécier. Avant d'entrer dans les affaires, M. Iweins d'Hennin était très-répandu comme chanteur. Doué d'une charmante voix de ténor qu'il maniait en homme de goût et de talent, il s'était fait remarquer à côté de sa femme, la cantatrice si choyée dans les concerts de cette époque. Qui ne se souvient encore des duos fins et délicats, si délicieusement chantés par ce couple éminemment artiste ? Mais ce qui faisait surtout qu'on ne pouvait approcher sans l'aimer ce cœur d'or et cet homme de bien, c'était une bonté sans mélange, un désir constant d'être agréable aux autres, qui lui gagnaient autant d'amis qu'il pouvait en souhaiter. C'est parce que nous étions de ce nombre, et de ses meilleurs, nous pouvons le dire, que nous venons, en cette triste circonstance, rappeler son nom trop tôt disparu de notre sphère artistique pour aller s'éteindre, comme par une mort anticipée, dans une retraite que sa longue et terrible maladie avait rendue indispensable. Nous avons pleuré sur ses souffrances, sur le destin aveugle qui le frappait jeune et plein de vie il y a quinze ans; nous pleurons aujourd'hui sur sa fin qui nous l'enlève pour toujours, cette fois, persuadé que nous trouverons un profond et sympathique écho dans le monde des artistes qu'il aimait tant, et où il s'était fait remarquer lui-même par les mille qualités qui le distinguaient à un si haut degré.

PAUL BERNARD.

*** M. Louis-Raphaël Bischoffsheim, le richissime et bienfaisant banquier auquel on doit la création de l'Athénée, — destiné d'abord, on s'en souvient, à des concerts dont le produit était réservé à une œuvre de charité, — vient de mourir, à Paris, à l'âge de soixante-treize ans. M. Bischoffsheim était le beau-père du compositeur Jules Beer, le neveu de Meyerbeer.

*** Une pianiste jadis célèbre, Mlle Caroline Perthaler, vient de mourir à Gries, dans le Tyrol autrichien. Elle était née, en 1805, à Graz (Styrie).

*** On annonce la mort, à Port-Mahon (Ile Minorque), d'un jeune compositeur, Antonio Mercadal y Pons, né dans cette ville en 1850, et auteur d'un opéra, *Romeo e Giulietta*, qui y fut représenté avec succès au mois de mars dernier et dont nous avons parlé.

ÉTRANGER

—

*** *Bruxelles.* — Mme Galli-Marié est en représentations au théâtre de la Monnaie. Elle y a joué *Mignon* avec un succès complet, dont elle seule, quant à l'interprétation, peut revendiquer l'honneur, car son entourage était fort insuffisant. — Mme Marie Pleyel a repris ses séances de musique de chambre. Le jeu de la célèbre pianiste n'a rien perdu de sa perfection et de son charme; son talent semble au

contraire, comme sa santé, s'être retrempé dans la douloureuse maladie qui l'a tenue trois ans éloignée de la vie musicale. — L'Académie des Beaux-Arts de Belgique a décerné, sur le rapport de MM. de Burbure et Gevaert, le prix du concours de quatuor institué par elle à M. Samuel de Lange, organiste à Rotterdam. — Il est question de M. Emile Mathieu, un des lauréats du dernier concours de composition, pour prendre la direction des concerts populaires, en attendant le complet rétablissement de Vieuxtemps. M. Mathieu a déjà fait ses preuves comme chef d'orchestre à Louvain.

*** *Berlin.* — La maison d'édition Bote et Bock, l'une des plus importantes d'Allemagne, vient d'inaugurer de nouveaux et magnifiques magasins, aux proportions monumentales, où se trouvent réunies toutes les branches de l'industrie musicale, y compris des ateliers de gravure, d'imprimerie, etc. A cette occasion, elle a organisé une magnifique fête musicale dont la direction a été confiée à Carl Eckert. Outre un prologue et une cantate de circonstance, le programme contenait l'ouverture de Beethoven *Zur Weihe des Hauses*, le concerto de Schumann, exécuté par M. Radecke, etc. La plupart des notabilités artistiques de Berlin et l'intendant général des théâtres, M. de Hülsen, assistaient à la fête.

*** *Moscou.* — Mme Patti a fait sa rentrée dans *la Traviata*; elle a été l'objet comme toujours, des ovations les plus enthousiastes. Mlle Albani, en ce moment très-fêtée à Saint-Pétersbourg, doit lui succéder ici et être remplacée par elle dans la capitale.

*** *Bologne.* — Un nouvel opéra de Ciro Pinsuti, *Il Mercante di Venezia* (d'après Shakespeare), vient d'être donné avec succès au Teatro Comunale. Plusieurs morceaux ont été bissés.

*** *Vigevano.* — Une cantatrice d'un remarquable talent, Mme Anna Michelini, s'est produite dans *Un Ballo in maschera*, à l'ouverture de la saison. Elle fera partie de la troupe d'opéra de Turin, pendant la prochaine campagne de carnaval.

*** *Barcelone.* — Le théâtre du Liceo a brillamment commencé la saison le 29 octobre avec *Gli Ugonotti*, chantés par Mmes Borsi de Giuli et Treves, le ténor Carpi et la basse Vidal.

*** *Madrid.* — C'es également avec *Gli Ugonotti* que s'est ouvert l'Opéra italien de Madrid, le 10 novembre: l'absence d'un ténor a fait retarder la représentation de *Romeo e Giulietta* de Gounod, qui devait être l'opéra d'inauguration. L'œuvre de Meyerbeer a été magnifiquement interprétée par Mme Marie Sass, le ténor Stagno et la basse David.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

PUBLICATIONS NOUVELLES. — Chez l'éditeur S. Lévy, 247, rue Saint-Honoré : *O Salutaris*, pour chant, avec accompagnement d'orgue, par A. Verdavainne.

— Chez l'éditeur O' Kelly, 11, rue du Faubourg-Poissonnière : *Chant de Tristesse*, romance sans paroles pour piano, par A. de Perrin; *Brise des Bois*, valse de salon pour piano, par R. Froment; *Bébé-Mazurka*, pour piano, et *Colombe*, valse de salon, par Ed. Boullevraye.

— Chez tous les marchands de musique et chez l'auteur, rue de Malte, 13: *les Veillées musicales d'Alsace*, dix morceaux de piano, par Nathan Blum.

AVIS. — Les magasins et ateliers d'instruments de musique de **Jules Martin**, successeur de la maison **Darche**, sont transférés de la rue de Rivoli au *Boulevard Saint-Martin, n° 4.*

Le service de la location pour les *orchestres* des *concerts* est assuré par un matériel important et toujours en état.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

LA LIQUIDATION du MAGASIN DE MUSIQUE
DE LA MAISON E. LEGOUIX
est transférée
Quai des Grands-Augustins, n° 53.

Partitions d'orchestre, piano et chant et piano seul. — Collections anciennes. — Musique de piano, de chant, et pour tous les instruments anciens et modernes. — Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux.

EN VENTE
Chez tous les Libraires et Marchands de musique :
LE DIAPASON
ET
LA NOTATION SIMPLIFIÉE
PAR CHARLES MEERENS
BROCHURE IN-8°. PRIX : 1 FR.

Au point de vue théorique et scientifique, les clefs numériques, substituant les clefs usuelles, indiquent la quantième octave, à partir de l'unité, à laquelle appartiennent les notes écrites sur la portée; conséquemment, elles expriment l'exposant de la puissance à laquelle on doit élever 2 pour connaître les nombres acoustiques au moyen d'une simple multiplication des valeurs symboliques de la gamme.

Au point de vue pratique, le nouveau système de notation permet d'écrire une étendue illimitée de sons d'une manière identique pour tous les instruments.

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE).
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

Magasin de Musique BRANDUS 103, rue de Richelieu,

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE
NOUVELLEMENT RÉORGANISÉ ET LE PLUS COMPLET QUI EXISTE AUJOURD'HUI

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Grandes Partitions*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.

Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.
SERVICE SPÉCIAL POUR LA PROVINCE. — Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

L'AMBASSADRICE

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

Paroles de SCRIBE et de St-GEORGES

Musique de

D. F. E. AUBER

La Partition, Piano et Chant, prix net : 15 francs. — Partition Piano seul, prix net : 10 francs.

PÉTRARQUE

Grand opéra en 5 actes

Paroles de HIPPOLYTE DUPRAT et F. DHARMENON

MUSIQUE DE

HIPPOLYTE DUPRAT

Représenté pour la première fois le 19 avrit 1873 au Grand-Théâtre de Marseille.

La Partition : piano et chant, format in-8°. Prix net : 20 fr.

RICHARD CŒUR-DE-LION

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

Paroles de SEDAINE

Musique de

GRÉTRY

Représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique, en 1784

Édition avec texte entièrement conforme à l'œuvre originale

Partition in-8°. — Piano et Chant. — Prix net : 7 francs.

LA FILLE

DE MADAME ANGOT

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

musique de

CH. LECOCQ

La Partition Piano et Chant, net : 12 fr.—Piano seul, net: 8 fr.

Tous les airs détachés avec ou sans accompagnement.

VIENT DE PARAITRE :

RENAUD DE VILBAC. — Souvenir sur *la Fille de Madame Angot*, duo facile à 4 mains 7 50
G. GARIBOLDI ..... — Caprice de salon pour piano et flûte, sur *la Fille de Madame Angot* 7 50
AD. HERMAN..... — Fantaisie gracieuse pour violon et piano sur *la Fille de Madame Angot*. 7 50

Polka, Valse, Mazurka, Quadrille arrangés pour instruments seuls, *Flûte, cornet, violon*, format in-8°, chaque, net : 50 cent.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

A LA NUIT

MÉLODIE POUR PIANO ET CHANT PAROLES DE

CH. VALLETTE

Prix : 2 fr. 50 — MUSIQUE DE — Prix : 2 fr. 50

A. GŒDÈS

CE QUI FAIT RÊVER

MÉLODIE POUR PIANO ET CHANT

ténor ou soprano

Paroles de D. FEDERMAN

Musique de

Prix : 4 francs. — SAMUEL DAVID — Prix : 4 francs.

NOUVELLES COMPOSITIONS

DE

A. LOUIS DESSANE

Rêves d'avenir, nocturne pour piano, op. 25..... 6 »
Vieux et Jeunes, fantaisie — op. 26..... 6 »
Espérez, valse brillante — op. 27..... 7 50
Orage sur le lac, souvenir — op. 28..... 6 «
Prenez garde, marche de nuit — op. 29..... 6 »

ROMANZETTA

POUR PIANO

PAR

ALFRED JAËLL

Prix : 3 fr.

DU MÊME AUTEUR

Le Pardon de Ploërmel, caprice.. . . . . 7 50
Le Prophète, transcription. . . . . 6 »
Le Carillon, morceau élégant 7 50
Op. : 122. Nocturne dramatique . . . . . 5 »

Trois paraphrases sur l'AFRICAINE :

N° 1. — Op. 126. Romance d'Inès (1er acte) 7 50
2. — Op 127. Chœur des évêques et entrée des prêtresses (1er et 4e acte). . . . . 6 »
3. — Op. 128. Grand air de Nélusko (2e acte) 7 50
Op. 131. Illustration de *l'Africaine*, introduction, air de Vasco, finale du 1er acte. 7 50
Le Moulin, romance sans paroles . . . . . 5 »

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 47. — 23 Novembre 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec le prochain numéro, nos Abonnés recevront : AUBADE, paroles de J. GUILLIAUME, musique de GASTON BÉRARDI.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edm. Neukomm.** — La partition de *Pétrarque* de M. H. Duprat. **Paul Bernard.** — Revue des théâtres. **Adr. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES ŒUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

—

(8e article) (1).

C'est dans le courant de la *saison* de 1831 que Paganini vint à Londres, précédé d'une réputation où la réclame — émanant ou non de lui — tenait une large place. C'est ainsi que la fable connue de son emprisonnement, à la suite d'un assassinat, et de ses études dans son cachot, qui auraient eu pour résultat de lui faire découvrir de nouveaux effets sur la seule corde demeurée tendue à son violon, défrayait toutes les conversations, et que par avance, on exaltait la verve diabolique de son esprit, ainsi que l'étrangeté de son regard, dont le scintillement donnait à l'inimitable virtuose l'aspect d'une apparition fantastique. Plus tard, Paganini prit soin de démentir la fable de sa captivité, dans une lettre adressée au journal l'*Artiste*, à propos d'une lithographie de Louis Boulanger, représentant la scène de ses études sous les verrous. Il n'eut point de peine à convaincre le public de son innocence. Aussi bien, son aspect diabolique suffisait à exciter la curiosité et à entretenir l'attention de tous les dilettantes des pays qu'il visitait.

On a souvent tracé des portraits de cette étrange et impressionnable personnalité. Celui de Castil-Blaze est, entre tous, fidèle : « Cinq pied cinq pouces, taille de dragon, visage long et pâle, fortement caractérisé, bien avantagé au nez, œil d'aigle, cheveux noirs, longs et bouclés, flottant sur son collet, maigreur extrême; deux rides, — on pourrait dire qu'elles ont gravé ses exploits sur ses joues, car elles ressemblent aux $$ d'un violon ou d'une contre-basse..... » On comprendra par ce croquis de quel étonnement fut saisi le correct Moscheles, dont Spohr et son école étaient l'idéal, lorsqu'il reçut la visite du nerveux Génois, accouru chez lui le jour même de son arrivée. Le récit de cette première entrevue expliquera d'ailleurs suffisamment les impressions de notre pianiste.

Paganini venait chez Moschelès, muni d'une lettre de recommandation du beau-père de celui-ci, qui lui avait été utile pour des concerts à Hambourg : « Les grosses recettes, écrit Moschelès, et le succès plus grand encore que Paganini recueillit dans cette ville, valurent au père de ma femme une reconnaissance comme seuls les Italiens savent en témoigner. C'est avec les démonstrations de cette gratitude qu'il tomba chez nous, les enfants de l'*onoratissimo*, lors de sa première visite. Un portrait en miniature de mon beau-père était placé sur la cheminée; il le prit et le couvrit de baisers, en l'accablant des épithètes les plus louangeuses et les plus exagérées. »

Moschelès ajoute que, pendant cette scène, il eut tout le loisir de contempler « les traits extraordinaires de son visiteur, son teint olivâtre, ses yeux brûlants, ses cheveux rares, mais pendant en longues boucles noires, et tout ce corps décharné, sur lequel flottaient les habits, ses joues profondément creusées, et par-dessus tout, ses longs doigts, dont la peau semblait recouvrir immédiatement les os. »

Après les premiers moments d'expansion, l'entretien prit une tournure plus sérieuse. Paganini n'était pas homme à négliger longtemps les questions économiques. On parla donc d'arrangements de concerts, et bientôt on tomba d'accord sur toutes les conditions.

Les conseils de Moschelès lui valurent dès lors autant de témoignages enthousiastes que le portrait en avait récolté : « Je dus subir, dit-il, autant d'embrassades *in natura*, que mon beau-père en avait eues *in effigie !* » On verra plus loin que ces protestations d'amitié durèrent peu.

Le premier concert de Paganini fut un événement musical. Dès son apparition, cet enchanteur avait transformé le public de Londres, d'ordinaire si peu ou, si l'on préfère, si péniblement enthousiaste. Moschelès nous a laissé la description de cette soirée : « La salle de l'Opéra, dit-il, semblait être dans une véritable trépidation; il dut jouer deux fois presque tous ses morceaux; et non-seulement il fut applaudi bruyamment, mais encore toutes les dames se penchaient hors des loges, en agitant leurs mouchoirs, et les spectateurs du parterre, montés sur les bancs, criaient de toutes leurs forces *hurrah* et *bravo !* » Moschelès ajoute que la Sontag et la Pasta n'avaient jamais provoqué un pareil enthousiasme. Lui-même partageait, d'ailleurs, l'admiration du public; son appréciation du talent de Paganini en fait foi. On ne lira pas sans intérêt les lignes qui vont suivre. Moschelès commence

(1) Voir les nos 40, 41, 42, 43, 44, 45 et 46.

par déclarer que les mots lui manquent pour exprimer sa surprise et le charme sous lequel il était tenu ; puis il ajoute :

« Ce son large et vibrant qui vous pénètre jusqu'au fond de l'âme, dit-il, est unique au monde ; s'il s'écartait d'une ligne de ce qu'il est, il produirait l'effet désagréable d'un miaulement ; mais cette ligne, il ne la dépasse point. De même, de la part de tout autre violoniste, l'emploi constant des cordes minces, sur lesquelles seulement il lui est possible de produire les millions de notes et d'ornements dont il constelle ses passages et ses cadences, m'aurait paru souverainement fatigant ; chez lui, il semble de nécessité absolue. Enfin ses compositions sont si ultra-originales et tellement en rapport avec l'apparition fantastique qu'on a devant les yeux, qu'elles ne laissent apercevoir ni le manque de profondeur ou de travail, ni aucun autre défaut..... »

L'enthousiasme de Moschelès, hâtons-nous de le dire, ne dura point. Son étude continuelle et approfondie du talent merveilleux de Paganini lui en fit voir ou plutôt deviner la trame. Peut-être aussi fut-il influencé par la répulsion que lui inspirait le caractère de son trop démonstratif commensal. Lui-même est convenu, d'ailleurs, de cette possibilité. En tout cas, son appréciation, désintéressée, et venant à la suite de ses enthousiasmes des premiers moments, offre l'exposé de recherches consciencieuses. Aussi bien, la critique d'un musicien tel que Moschelès mérite considération. C'est à ce titre que nous reproduisons cette page qui n'est pas l'une des moins curieuses de son journal :

« Il se passe, dit-il, quelque chose d'étrange en moi, relativement à Paganini. Tout d'abord il m'a profondément surpris, et je lui ai donné toute mon admiration. Son *brio* dans les passages les plus hardis, son emploi tout nouveau des sons harmoniques, le génie avec lequel il relie les éléments les plus hétérogènes et en tire des effets nouïs, surexcitèrent à tel point mon sens musical, que pendant plusieurs jours il me semblait que ma tête fumait comme un incendie qu'on vient d'éteindre. En outre, le sentiment des émotions qu'il avait produites en moi, par sa façon d'arracher des extases, à la manière des chanteurs italiens, me ravissait; et dans mon aveuglement, je ne pouvais lui en vouloir de se servir, pour arriver à ce résultat, de ce moyen peu relevé que les Italiens eux-mêmes appellent la *maniera del gatto*, et que, pour ma part, j'abhorre au point de désirer ne l'entendre qu'une fois toutes les années bissextiles. Il suffit : mon admiration pour ce phénomène, à la création duquel la nature et l'art ont pris une part égale, n'avait point de bornes. Or, maintenant, après de nombreuses auditions, tout cela est changé. Dans toutes ses compositions se retrouvent les mêmes effets, ce qui dénote une assez grande pauvreté d'inspiration. En outre, j'ai découvert, en l'étudiant, de la monotonie dans son style et dans son exécution. Ses concertos sont beaux; ils sont même grandioses par instants, mais ils me font songer à un feu d'artifice par un beau soir d'été : les fusées et soleils font toujours plaisir aux yeux, mais ce sont toujours des fusées et des soleils. Sa Sonate militaire et d'autres morceaux semblables ont un fondu tout méridional; mais, tout en reconnaissant en lui le *tombeur* de ses confrères, je ne puis m'empêcher de lui souhaiter un peu de la sévérité de Spohr, de la vigueur de Baillot, voire même du piquant de Mayseder. »

Nous avons dit plus haut que certaines causes étrangères à la musique avaient pu influencer Moschelès et l'éloigner de ses premières admirations. Le paragraphe qui suit la notice qu'on vient de lire donnera la raison de son désenchantement :

« Il se peut, dit-il, que l'homme, qui me devient de jour en jour plus antipathique, fasse tort dans mon esprit à l'artiste. Mais aussi, il est trop cyniquement avare. J'ignore s'il est vrai, comme on le prétend, qu'il ait accordé à son domestique une entrée à son dernier concert, à la condition qu'il le servirait gratuitement pendant une journée ; mais je sais pertinemment qu'il a refusé à Lablache de jouer à son bénéfice au prix de cent livres que celui-ci lui offrait, et que le grand chanteur a dû lui accorder le tiers de la recette. Je sais aussi que lorsque ses concerts à l'Opéra furent moins suivis, — il en avait donné treize,— il en commença une nouvelle série à la Taverne de Londres, dans la Cité, ce qui est tout à fait indigne d'un aussi grand artiste; — mais cela lui importe peu, car il fait de l'argent, et c'est assez. »

Moschelès ne fut pas longtemps sans avoir personnellement à se plaindre de l'avarice proverbiale de Paganini. C'était à l'époque de l'apogée des succès de l'illustre Italien. On ne parlait à Londres que de Paganini, on ne voulait entendre que lui, et son nom remplissait à lui seul toute la saison musicale. C'est alors qu'en présence de cet enthousiasme sans précédent, Moschelès qui avait, comme nous l'avons dit, étudié minutieusement le talent de cet artiste extraordinaire, conçut le projet de faire paraître une *Fantaisie* reproduisant ses passages et ses traits favoris. Il s'en ouvrit à Paganini, qui accepta avec empressement. Aussitôt Moschelès se mit à la besogne et composa, comme nous l'avons dit, les *Gems à la Paganini*, pour faire pendant à ceux qu'il avait publiés l'année précédente à l'occasion des succès de la Malibran. Lorsqu'il les eut terminés, il se rendit chez l'éditeur Mori, en compagnie du roi des violonistes, afin d'être bien sûr de l'acquiescement de ce dernier. En entendant ce morceau, Paganini se livra à sa pantomime habituelle; il sauta au cou du pianiste et lui fit mille protestations de dévouement et d'admiration. « En ce moment, écrit Moschelès, il n'y avait pour lui que moi au monde. Qu'étaient Hummel et les autres virtuoses, comparés à moi? Hummel, lui aussi, avait écrit des *Fantaisies à la Paganini*, mais elles lui avaient déplu, et il avait protesté contre elles. Tandis que l'arrangement de Moschelès était le seul bon, et l'honneur que celui-ci lui faisait le touchait profondément.... »

Confiant en ces démonstrations, qui se continuèrent jusqu'au départ du loquace Italien pour l'Écosse, où l'attendaient de nouveaux triomphes, Mori mit en vente la première livraison des *Gems à la Paganini*, qui fut promptement suivie d'une seconde, puis d'une troisième. Par ce qui précède, on serait autorisé à croire que Paganini fut charmé du succès qui accueillit ces compositions. Il n'en fut rien. Le célèbre violoniste répondit à leur envoi par une citation juridique, dans laquelle il traitait de voleurs et Mori et Moschelès. Ce dernier fut confondu de tant d'audace. Il écrivit à Paganini pour lui demander s'il ne l'avait pas autorisé à publier ses *Gems*. « Assurément, répondit celui-ci, je vous ai permis de faire imprimer la première livraison, mais je n'ai point parlé de la seconde, encore moins de la troisième. »

Un procès s'engagea. L'affaire Paganini contre Moschelès et Mori défraya toutes les conversations, et peu s'en fallut que cette cause ne vînt grossir le nombre des interminables débats judiciaires dont les Anglais ont le monopole. Fort heureusement, le plaignant se désista. A son retour à Londres, il courut se précipiter dans les bras de Moschelès, lui renouvela ses félicitations pour la manière remarquable dont il avait reproduit ses cadences, et offrit de renoncer à ses prétentions, si l'auteur des *Gems*, le seul qui le comprît, voulait se charger d'écrire l'accompagnement de douze petits morceaux, qu'il avait composés pendant son absence. Moschelès refusa d'abord, puis il consentit à faire ce qu'on lui demandait, à la condition qu'il ne mettrait pas son nom sur ce travail, et enfin, de concession en concession, il souscrivit à toutes les requêtes de son mielleux solliciteur. La levée du procès était à ce prix.

A la vérité, de nouvelles discussions surgirent pour savoir qui paierait les frais occasionnés par les premiers engagements devant les tribunaux; mais on tomba d'accord sur ce point. Mori fit un sacrifice d'argent, peu considérable, si on le compare à la réclamation de Paganini. — Celle-ci se montait à la somme de cinq cents livres.— Quant à Moschelès, il se sentait heureux de se débarrasser, au prix de douze accompagnements, des « affreux avocats, » dont il avait grand'peur. Il aurait pu ajouter « et de Paganini, » car ce n'est pas sans ressentir un vif plaisir qu'il reçut les dernières et fébriles étreintes du lion de la saison, sur le point de quitter le pays des guinées, dont il conserva un bon souvenir, si l'on s'en rapporte à la place qu'il lui avait assignée parmi les nations qu'il préférait : « En Italie, avait-il coutume de dire, on naît pour chanter; en France, on naît pour gazouiller; en Allemagne, pour tonner; en Angleterre, pour payer. »

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

LA PARTITION DE PÉTRARQUE

GRAND OPÉRA EN CINQ ACTES, DE M. HIPPOLYTE DUPRAT

Je ne viens pas, aujourd'hui comme d'habitude, rendre compte d'un ouvrage vu, entendu, écouté avec soin, et de la représentation duquel j'aurais rapporté non-seulement des appréciations plus ou moins raisonnées, mais aussi des impressions personnelles produites spontanément par l'ensemble d'un spectacle. Dans ce cas, si le critique doit surtout se laisser guider par la question d'art, toujours primordiale, il doit aussi se rappeler qu'il est en même temps spectateur, c'est-à-dire un des cent yeux de cet Argus qui s'appelle public, et qu'à ce titre il a le droit et même le devoir d'accepter toutes les sensations qui lui sont offertes. Il pourra donc dire : telle partie de l'œuvre est belle parce qu'elle est traitée selon toutes les règles de l'expérience et de la science, mais il devra ajouter : elle est splendide parce qu'aussi elle s'est inspirée artistiquement et humainement; parce qu'à son contact un frisson parcourt les assemblées, parce qu'elle vit, émeut, transporte, et qu'enfin elle passe à l'état de chef-d'œuvre, non pas admise seulement par un petit nombre de gourmets et d'érudits, mais consacrée par l'accolade et le baiser des masses.

Cependant, dans cet ordre de choses, il est facile de comprendre l'importance relative de chaque détail. N'est-ce pas un art pour le compositeur même de savoir combiner la musique qu'il crée de manière à ce que, ne faisant qu'un avec tout ce qui l'environne, elle en tire une plus grande valeur en échange du relief qu'elle donne à son tour ? L'intérêt de l'action dramatique, la beauté du spectacle, le jeu des acteurs, les effets d'orchestration, les détails de mise en scène, et enfin la valeur intrinsèque de la partie musicale, tout se combine, se fait valoir l'un par l'autre, et quand alors il se produit une de ces manifestations indiscutables qui éblouissent comme un coup de soleil, cela devient évidemment le résultat d'une homogénéité parfaite dans la réalisation de cet ensemble. La sensation est donc immédiate, solidaire, et le chroniqueur devra en tenir compte, tout en sachant se maintenir quand même et toujours au point de vue réel de l'art et de ses exigences.

Une œuvre de valeur a tout à gagner en subissant une analyse de cette espèce. Celle que je vais examiner aujourd'hui a donc tout à perdre au contraire, puisqu'elle supportera les conséquences d'un travail consciencieux, c'est vrai, mais froid comme la lecture et forcément dénué de tout l'enthousiasme qu'emporte avec soi la représentation théâtrale. Cependant la voilà, cette partition que Paris ne connaît pas; elle est là sur mon pupitre, mes yeux l'ont dévorée, mon piano l'a traduite, et, si vous le voulez bien, nous allons maintenant la feuilleter ensemble.

Faisons d'abord l'historique succinct de l'ouvrage. *Pétrarque*, opéra en cinq actes, taillé sur le patron des plus grands drames lyriques, est l'œuvre de deux collaborateurs inconnus jusqu'à ce jour dans le monde des lettres et des arts. Ceci nous rend la tâche plus facile d'un côté, puisque nous serons autorisé à l'indulgence, et très-attachante de l'autre, car il est toujours intéressant de constater les premiers efforts d'hommes nouveaux, surtout lorsque ces efforts sont, comme ici, couronnés de succès. Signé, pour les paroles, de MM. Hippolyte Duprat et Dharmenon, l'opéra de *Pétrarque* est, pour la musique, d'un des mêmes auteurs. C'est M. Hippolyte Duprat qui porte ce double fardeau, semblable en cela à M. Mermet, l'auteur de *Roland à Roncevaux*, avec lequel, du reste, il présente quelques points de contact. En effet, la muse de chacun d'eux se montre essentiellement chevaleresque, et telle page de *Pétrarque* pourrait trouver son coloris équivalent dans certains passages de la partition de *Roland*. Si M. Duprat n'a pas eu, comme M. Mermet, l'insigne faveur d'être joué au Grand-Opéra de Paris, du moins il a brillamment débuté au théâtre de Marseille, où son opéra de *Pétrarque* fut représenté avec éclat le 19 avril 1873 (1). C'est là, je dois le dire, une tentative de décentralisation musicale qui ne saurait qu'être encouragée. Qui sait ce qui peut sortir de ces épreuves? Peut-être, un jour, un génie ignoré, formé par la solitude et le silence. Comme pour donner raison à cette espérance, voici M. Duprat, inconnu hier encore, dont les aptitudes musicales créatrices sont incontestables, et devant lequel les arènes sont désormais ouvertes. Il a fait preuve de valeur personnelle et de talent, qui oserait lui contester l'avenir?

Par malheur, la partition de *Pétrarque* doit, plus qu'une autre peut-être, perdre au genre d'analyse que nous employons forcément avec elle. Cela tient au tempérament même de son auteur. Nature méridionale, conséquemment chaleureuse et de premier jet, M. Duprat sème à profusion les mélodies italiennes dans le moule dramatique illustré par Donizetti. Les recherches de style, les surprises, les finesses d'orchestration, les détails attachants manquent dans son œuvre, toute d'élan et de passion. Au théâtre, on se laisse emporter par une phrase entraînante, bien en situation. Au piano, on aime à s'arrêter sur un accord ingénieux, sur de jolis agencements. Le théâtre, avec ses prestiges, doit donc se montrer favorable à l'œuvre de M. Duprat, et le coin du feu, dans sa tranquille intimité, peut lui enlever au contraire la meilleure partie de ses rayons fiévreux. Toutefois je ferai mon possible pour que cette infériorité relative ne rende ce compte-rendu ni trop réservé ni trop froid. Nous pouvons, du reste, appeler à notre aide les ressources actives de l'imagination. Evoquons toutes les splendeurs d'un théâtre, allumons les lustres, la rampe, et frappons les trois coups.

Il est bon tout d'abord d'expliquer en quelques mots la fiction inventée par MM. Duprat et Dharmenon et dans laquelle ils font entrer d'une façon vraiment ingénieuse les deux célèbres amants d'Avignon. Pétrarque, banni d'Italie par suite des dissenssions entre les Guelfes et les Gibelins, aime la noble Laure, fille d'une puissante famille provençale. Il est aimé d'elle, mais deux obstacles s'élèvent entre eux : le frère de Laure dont l'ambition rêve pour sa sœur une union plus élevée que celle du poëte florentin, et l'amour qu'une princesse romaine, la princesse Albani, a conservé pour le jeune exilé. Pétrarque est sur le point de s'unir secrètement à celle qu'il adore, lorsqu'il est appelé à Rome pour y recevoir la palme triomphale offerte à son génie. Un de ses amis fidèles, le prince Colona, vient le chercher et l'enlève à l'amour. La patrie commande, il faut obéir. Échappant à la vengeance du frère de Laure, le poëte retombe dans la trame ourdie par la princesse Albani qui veut faire de lui son époux. Pétrarque refuse et sachant que sa fidèle amante attend son retour, il part laissant la princesse en proie aux perfides conseils de la jalousie et décidée à se venger. Pétrarque revient en effet à Avignon, mais, hélas ! Laure est morte, empoisonnée par sa terrible rivale. Le poëte et la princesse se retrouvent auprès du cercueil de la pauvre victime d'amour. C'est moi qui l'ai frappée ! s'écrie-t-elle. Maudite par Pétrarque, elle se poignarde et le malheureux poëte, dans une vision, voit monter au ciel celle qu'il a tant aimée et dont le souvenir lui inspirera les chants sublimes qui, à cinq siècles de distance, savent encore nous arracher des larmes. Cette donnée, on le comprend, offre de la grandeur et de l'intérêt. Les scènes s'y déploient pressées et dramatiques. Ce qui lui manque, c'est peut-être un peu de cohésion. Les actes se succèdent comme une suite de tableaux ; tableaux d'ailleurs remplis de charmantes oppositions, où abondent des situations essentiellement musicales, et dont la mise en scène peut se montrer tour à tour gracieuse, pompeuse et variée.

Maintenant accordons notre orchestre, battons la mesure, et écoutons.

Une introduction d'un beau caractère précède le premier acte et sert de portique à une grande scène entre le prince Colona et les exilés italiens pleurant sur les rives du Rhône la patrie absente et les malheurs qui l'accablent. Le chœur mystérieux des exilés, le chant large et sévère de Colona, l'élan patrio-

(1) Voir la *Gazette musicale* du 27 avril dernier.

tique qu'il leur inspire, forment un morceau bien coupé dans lequel les contrastes sont habilement ménagés. La romance qui suit, chantée par Pétrarque dans la coulisse, commence par une phrase vraiment originale et jolie; la fin en est moins heureuse, peut-être, parce qu'elle est prise subitement d'un accès de modulation tout au plus opportun. J'aime moins le chœur-prière des jeunes filles, mais, dans le duo entre Laure et Pétrarque, je salue une délicieuse phrase de violoncelle d'une grande poésie et qui, coupée par le dialogue des voix, doit être d'un effet charmant. Dans la fin du duo l'abus des tierces se fait vraiment trop sentir; mais nous touchons ici à une inspiration réelle. Colona décide Pétrarque à retourner en Italie; Laure, à cet instant, passe en barque dans le lointain et ses compagnes chantent une barcarolle sur laquelle les deux personnages en scène posent une mélodie franche et très-colorée. L'effet général est exquis, j'en suis certain; je l'entends d'ici et j'applaudis.

Un ingénieux entr'acte de style imitatif prépare gracieusement le lever du rideau et nous transporte à la fontaine de Vaucluse. Cependant le second acte est, à mon sens, inférieur au premier. Il s'y trouvait un joli duo d'amour à tracer entre Laure et Pétrarque se rencontrant à la fontaine. Le duo existe, mais il manque un peu de couleur. Citons dans cet acte, un petit chœur: *Salut à la plus belle!* pour l'originalité de son accompagnement et son joli tour mélodique. Le grand finale à l'italienne qui le termine me paraît un peu long et bien bruyant. Il est vrai qu'il emprunte au fameux septuor de *Lucie* sa tonalité de *ré bémol* et aussi quelques effets de nuances, mais cela ne suffit pas.

Le troisième acte tout entier est à grand spectacle. Marche triomphale, grand air de ténor, airs de ballet, hymne au Capitole. On voit que la corde héroïque est tendue outre mesure. Cependant le compositeur ne la laisse pas se rompre et se tire avec honneur de cette épreuve *franconienne*. Le premier chœur: *Gloire et génie*, est timbré comme des instruments de Sax. Celui des bannières me plaît moins; la marche triomphale est ordinaire, mais un petit chœur de 34 mesures au moment où paraît le char de Pétrarque est vraiment enlevant et chaleureux. La phrase du ténor sur ces paroles:

Des rivages heureux de la belle Provence,

est large et d'un bon sentiment. C'est, du reste, une mélodie-type qui reviendra plusieurs fois dans le courant de l'ouvrage pour personnifier le souvenir de Pétrarque. Des airs de ballet, nous ne parlerons pas si vous le voulez bien, non plus que de l'hymne au Capitole; nous mentionnerons un assez joli trio: *Son cœur déjà frissonne*, et nous passerons au quatrième acte.

Celui-ci tout entier, étant donné le style italien dont nous ne pouvons nous affranchir, ne manque pas d'un réel sentiment dramatique et la passion tendre ou violente, selon le cas, y coule à pleins bords. Nous citerons particulièrement la phrase soupirée de la princesse Albani: *Rappelle-toi*, et la jolie cantilène à deux voix: *Toi qui chantas l'amour*, comme les points culminants de cette période de la partition, l'une des meilleures, assurément.

Le niveau de l'inspiration baisse un peu dans le cinquième acte. Une marche funèbre, ni plus ni moins mal que beaucoup d'autres, le traverse presque en entier. Il y manque surtout cette teinte triste et fatale, si remarquable dans celle de *la Juive*. Quelques battements de timbales ne sauraient suffire; il faut trouver de ces harmonies sombres, qui étreignent le cœur comme sous un glas. Une page émue traverse cependant ce tableau. Ce n'est pas la romance de Pétrarque, mais une espèce de récit mélodique: *Que vois-je? C'est elle!* qui rend bien le désespoir de l'amant reconnaissant la bien-aimée au fond de son cercueil. Un trio et la vision de Laure montant au ciel, terminent cette planturense partition, dont la péroraison rappelle avec bonheur la mélodie typique de Pétrarque, remarquée dans le troisième acte.

En somme, ce qu'il faut signaler avant tout dans les tendances musicales de l'auteur de *Pétrarque*, c'est une facilité mélodique extrême qui le fait participer de l'école italienne à laquelle il emprunte souvent ses effets d'emporte-pièce. Il n'a ni l'originalité de Verdi, ni l'autorité de Donizetti, quoiqu'il relève plutôt de ce dernier maître. Ses procédés sont simples: il vise au but sans s'inquiéter des accessoires. C'est dire que ses accompagnements sont peu recherchés, et que son instrumentation doit être plus brillante qu'ingénieuse. Telle quelle, nous comprenons le succès de la partition de *Pétrarque*, en raison même du milieu dans lequel elle s'est produite. Elle brillera sous le chaud soleil du Midi; les brumes du Nord lui seront défavorables. A Paris, climat tempéré, où l'éclectisme dans l'art se pratique plus que partout ailleurs, elle pourra rencontrer des indifférents, mais elle trouvera certainement des défenseurs. Que faut-il de plus à M. Hippolyte Duprat? Privilégié parmi les jeunes compositeurs, il a mis le pied dans l'étrier, et la route est désormais ouverte devant lui.

PAUL BERNARD.

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON: *le Docteur Bourguibus*, comédie en un acte, en vers, de M. Edmond Cottinet.— PALAIS-ROYAL. *le Chef de division*, comédie en trois actes, de M. Edmond Gondinet.

Bourguibus ne s'efforce pas de guérir d'honnêtes malades, il cherche à soustraire les scélérats à leur châtiment; ennemi juré de la peine de mort, il n'a pas assez d'injures pour les bourreaux; mais, pour sauver un assassin de la corde, il a fait tuer plusieurs innocents, et le bourreau avec.

Peu importe! le coupable est sauvé, et il peut le traiter, l'étudier à son aise.

Il le traite si bien, en effet, que jamais mortel ne fut plus heureux que le bandit en question, pour lequel nulle douceur n'est assez douce.

Spalatre paraît guéri et le docteur pousse si loin la joie d'avoir opéré cette cure merveilleuse, d'avoir transformé si complétement cette âme perverse, qu'il accorde à son « sujet » la main de sa fille.

Mais Spalatre a une rechute; il vole la cassette de son bienfaiteur et se sauve! Bourguibus ne peut plus maintenant que donner sa fille à Anicet, un brave garçon qui la mérite bien.

Cette pièce amusante, et écrite en vers spirituellement troussés, est le début de M. Edmond Cottinet.

= De M. Edmond Cottinet, passons à M. Edmond Gondinet.

Ancien attaché au ministère des Finances, l'auteur du *Chef de division* a été à même d'observer les fonctionnaires et de prendre note de certains types. Pourtant, il n'a fait aucune allusion dans sa comédie et l'on ne reconnaîtra personne dans son Picaud de la Picaudière, singulier personnage, à l'échine fort souple, d'une emphase toute prud'hommesque, d'une ambition qui n'égale que sa nullité.

L'importance de sa situation oblige Picaud à se marier. Ne me parlez pas d'un fonctionnaire vieux garçon! Picaud épouse la charmante Hélène, fille d'un candidat perpétuel à l'Académie des sciences morales et politiques, qui a nom Pontorson.

Picaud voulait que le jour de sa noce ressemblât aux autres jours pour lui, qu'il fût calme et s'écoulât tranquillement dans son bureau. En effet, au sortir de la mairie (et le mariage religieux devait avoir lieu le lendemain seulement) il se rend au ministère. Hélas! les mésaventures abondent, et le cabinet du chef de division, ordinairement si solennel, voit défiler de drôles de gens et s'emberlificoter une drôle d'intrigue à laquelle se trouve mêlé le père Pontorson, qui, à Bourbonne-les-Bains, pendant la saison dernière... Bref, Dindonnette qui se promenait avec Pontorson à Bourbonne a été prise pour la fille du candidat à l'Académie des sciences morales et politiques, et comme cette demoiselle n'a pas été in-

sensible aux hommages d'un certain Bourgueil, ami de Picaud, ce Bourgueil, ignorant que le « oui » sacramentel vient d'être prononcé et voulant empêcher le chef de division de conclure un sot mariage, lui avoue qu'il a connu sa fiancée assez intimement.

Un chef de division trompé, trompé avant la noce !

Et Picaud n'est pas moins chagriné que ridicule : il aime sa femme !

Enfin, tout s'explique et l'honneur des fonctionnaires en général et de Picaud de la Picaudière en particulier est complétement sauf.

Charmante comédie, pleine de détails spirituels. Le premier acte est des mieux réussis ; les deux autres, très-bons aussi, ont besoin d'être menés plus vivement qu'à la première représentation.

Geoffroy est excellent.

ADRIEN LAROQUE.

Nous avons publié, dans notre numéro du 2 novembre, les conditions du concours établi par la Société des Compositeurs de musique pour une Messe brève. On se rappelle que la même Société avait déjà proposé l'année dernière un prix pour un quatuor ; elle nous prie de reproduire le programme suivant, devenu commun à l'un et à l'autre concours :

La Société des Compositeurs de musique met au concours :

1° Un *Quatuor* pour deux violons, alto et violoncelle ;

2° Une *Messe brève* pour trois voix d'hommes (avec ou sans soli), et accompagnement d'orgue (*Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *O salutaris* et *Agnus*).

Conditions de ces deux concours.

ART. 1er. — Tous les compositeurs français, faisant partie ou non de la Société, sont admis à concourir.

ART. 2. — Une somme de 300 francs sera décernée à l'auteur du meilleur manuscrit de chacun de ces concours. (Le ministre des beaux-arts a subventionné le prix de quatuor.)

ART. 3. — Le jury, nommé en assemblée générale, sera choisi parmi les membres de la Société.

ART. 4. — La liste des jurés sera publiée ultérieurement.

ART. 5. — Les ouvrages couronnés resteront la propriété de leurs auteurs, lesquels seront tenus d'en donner une copie pour les archives de la Société.

ART. 6. — Les manuscrits des quatuors devront être accompagnés des parties séparées.

ART. 7. — Les manuscrits seront adressés *franco* à M. le bibliothécaire-archiviste de la *Société des Compositeurs de musique*, rue de Richelieu, 95, maison Pleyel-Wolff, avant le 1er mars 1874, terme de rigueur. Ils ne seront pas signés, mais ils porteront une épigraphe reproduite dans un pli cacheté, contenant le nom et l'adresse de l'auteur, lequel déclarera que son œuvre est complétement inédite.

ART. 8. — Après le concours, les partitions seront à la disposition de leurs auteurs.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars*, *l'Ambassadrice*, *Richard Cœur-de-Lion*, *Galathée*, *la Fille du Régiment*, *les Noces de Jeannette*.

Au Théâtre-Italien : *Il Trovatore*, *Norma*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : relâche ; *le Bijou perdu*.

*** M. Gye, le directeur du Théâtre-Italien de Covent Garden, se présente à la tête d'une société anglaise pour proposer de terminer les travaux du nouvel Opéra, à condition que le privilége lui sera accordé. Il est à peine besoin de dire que ces offres n'ont aucune chance d'être acceptées, — non plus que celles que la Banque de Paris a faites dans le même sens. M. Halanzier n'entend pas se dessaisir de ses droits, et il affirme être en mesure, moyennant certaines garanties que l'Etat devra lui accorder, de constituer le capital nécessaire à l'exploitation de l'Académie nationale de musique jusqu'à la fin de son traité. — Ceci est pour l'avenir ; quant au présent, c'est-à-dire à l'installation provisoire de l'Opéra, c'est derechef au Théâtre-Italien que la placent les dernière nouvelles : mais cette fois, dans des conditions toutes spéciales et beaucoup plus favorables que celles qu'on avait posées tout d'abord. L'affaire étant en voie de conclusion, nous n'en pouvons dire davantage aujourd'hui : il nous sera sans doute permis d'être plus explicites la semaine prochaine.

*** Il reste du monument de la rue Le Peletier mieux qu'un souvenir et des décombres. On conserve au nouvel Opéra, dans le local affecté à la bibliothèque, un travail de patience extrêmement curieux : c'est le *fac simile* en bois de la scène qui a été brûlée. Tout y est reproduit avec une exactitude mathématique ; on peut même voir fonctionner, avec la plus grande précision, les trucs si compliqués de la machinerie. Cet ouvrage de menuiserie, qui a demandé plus de deux années de travail, a été exécuté par M. Sacré, dont le père a été pendant plusieurs années machiniste en chef de l'Opéra, et qui remplit lui-même ces fonctions à l'Opéra-Comique.

*** En même temps que *le Florentin*, l'Opéra-Comique répète l'ouvrage en un acte d'Ernest Reyer, *Maître Wolfram*, donné jadis avec succès au Théâtre-Lyrique, et *Marcelin*, opéra-comique nouveau de MM. Prével et Duprato, également en un acte. Une œuvre nouvelle de M. Georges Bizet sera mise à l'étude plus tard, pour être représentée vers la fin de l'hiver. — On prépare aussi une reprise de *Mignon*, avec Mlle Chapuy dans le rôle principal et Mlle Reine dans celui de Frédéric.

*** Une indisposition de Brignoli a fait remplacer mardi dernier, au Théâtre-Italien, *Don Giovanni* par *Il Trovatore*, où le baryton Ipolito a joué au pied levé le rôle du comte de Luna. Brignoli, ayant à prendre une potion médicinale, s'est trompé de flacon et a pris du pétrole. On espère que cet accident n'aura pas de suites fâcheuses. — Jeudi, Mlle Krauss, qui ne va pas tarder à nous quitter, a chanté *Norma* avec son talent et son succès habituels. Sa partenaire était une débutante, Mlle Biarini, qui, malgré une peur extrême, ne s'est point trop mal tirée du rôle d'Adalgise. Le ténor De Bassini, qui paraissait aussi pour la première fois, n'a pas été aussi heureux ; tout ce qu'on peut faire est de ne le point juger sur cet essai. — *Norma* a été donnée de nouveau hier.

*** M. Strakosch a engagé, pour quelques représentations, le ténor Enrico Serazzi.

*** L'Athénée est resté fermé quelques jours : il a rouvert hier avec *le Bijou perdu*. La semaine prochaine, première représentation de *Entre deux Eaux* et reprise de *Pierrot Fantôme*.

*** La *Fille de Madame Angot* a été donnée pour la première fois à Versailles jeudi dernier, et quelques jours auparavant à Dunkerque et à Genève. Succès complet, nous écrit-on de tous les côtés, et interprétation excellente.

*** Offenbach vient d'engager pour chanter le rôle d'Eurydice, dans la reprise d'*Orphée aux Enfers*, Mlle Marie Cico, l'ancienne artiste de l'Opéra-Comique.

*** Le théâtre de Brest vient de reprendre, pour la première fois depuis bon nombre d'années, *les Huguenots*. Cette reprise et celle de *Robert le Diable*, qui a précédé, ont eu lieu dans des conditions dignes de ces deux chefs-d'œuvres. M. Eyraud et Mme Raisin, en particulier, ont été extrêmement remarquables dans les rôles de Raoul et Valentine.

*** C'est M. Bonnefoy qui reprend, au Grand-Théâtre de Lille, la suite des affaires de M. Danguin. Le nouveau directeur présente de nombreuses garanties de toute espèce.

*** La saison d'opéra italien qui a lieu chaque année à Pau, vient d'être inaugurée avec *Lucrezia Borgia*, chantée par Mmes Amaldi et Ferardi, MM. Sbriscia et Savoldelli.

*** M. Ferri conserve, pour la saison 1874-75, la direction des théâtres italiens de Saint-Pétersbourg et de Moscou.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** La symphonie descriptive de Joachim Raff, *Dans la Forêt*, était la pièce de résistance du concert populaire de dimanche dernier. Nous en connaissions déjà un fragment, la Danse des Dryades, exécutée au Cirque d'hiver il y a quelques semaines, et qui est, comme nous l'avons dit, un plagiat flagrant du scherzo du *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn ;

charmant morceau, du reste, et qui n'a que le tort d'être venu trente-cinq ans trop tard. Les deux premières parties de la symphonie : le Jour, (allegro), et le Crépuscule (largo), sont d'un bon effet, sonores et élégamment écrits, quoique la forme en soit un peu indécise. L'auteur semble s'être préoccupé beaucoup de l'acoustique, mais pas assez de la variété et des contrastes : on reste, trop longtemps sous une même impression physique; sans compter que les idées n'ont par elles-mêmes rien de bien saillant. L'œuvre de M. Raff nous offre le type de cette instrumentation moderne où l'on cherche avant tout la plénitude du son, le groupement de notes qui flatte l'oreille, et cela constamment, sans donner d'air et de jour à travers ce courant sonore, dense et opaque. Le largo est peut-être le morceau où ce défaut se fait le moins sentir; de plus, la pensée y atteint une certaine élévation. C'est aussi la partie de la symphonie qui a réuni le plus de suffrages. On pourrait tailler un fort joli intermezzo dans l'allegro initial (le Jour). Quant au finale (allegro, la Nuit, chasse fantastique et lever du jour), il a été bruyamment désapprouvé et ne méritait pas autre chose; interminable, manquant d'intérêt, il fait tache dans une œuvre d'ailleurs estimable.—M. Grisez a été très-justement applaudi dans deux fragments du quintette en *la*, de Mozart. Il y a peu de clarinettistes aujourd'hui qui possèdent cette belle qualité de son et cet excellent style.

*** Programme du 6e concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : —1° Suite d'orchestre, op. 115 (Fr. Lachner): Introduction et fugue, Andante, Menuet, Intermezzo, Gigue; — 2° Allegretto un poco agitato, op. 52 (Mendelssohn); — 3° Symphonie en *ré majeur* (Beethoven); — 4° *Le Rouet d'Omphale* (Camille Saint-Saëns); — 5° Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini); soli par MM. Brunot (flûte), Castegnier (cor anglais) et Vandergucht (violoncelle).

*** Programme du 3e Concert national, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Edouard Colonne : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven); — 2° Cortége des funérailles de *Saül* (Hændel); — 3° Capriccio, op. 22, pour piano (Mendelssohn), exécuté par Mme Montigny-Rémaury; — 4° Scherzo (Cherubini), exécuté par tous les instruments à cordes; — 5° Scènes pittoresques (Massenet), redemandées : Marche, Air de ballet, Angelus, Fête bohême.

*** Le *jubilé* de Liszt, c'est-à-dire le cinquantième anniversaire de son entrée dans la vie artistique, a été solennellement célébré, du 8 au 10 novembre, à Pesth. Nous en avons raconté les préparatifs. Le 8 novembre, au soir, la fête commençait par une grande sérénade donnée à Liszt par la musique militaire; deux orchestres ont joué des marches de sa composition. Le 9 au matin, la Société-Liszt a exécuté la *Liszt-Cantate*, de Gobbi, et une couronne de laurier, en or, de la valeur de 2,500 florins, a été offerte au célèbre pianiste; l'Association des musiciens allemands en avait, de son côté, envoyé une en argent. Dans l'après-midi a été exécuté, sous la direction de Richter, le dernier oratorio de Liszt, *Christus*, qu'on n'avait encore entendu en entier qu'à Berlin, il y a quelques mois. L'illustre abbé rayonnait dans sa soutane constellée de décorations : les applaudissements, les *vivats*, les acclamations de toute sorte retentissaient fréquemment dans la salle de la Redoute. Le 10 novembre, un grand banquet, dernier épisode de la fête, réunissait quatre cents personnes environ, artistes, diplomates, magistrats, membres du clergé et du barreau, écrivains, etc. L'archevêque Haynald a porté le premier toast « au grand artiste qui avait su conquérir les lauriers les plus brillants et le cœur des plus belles femmes (*sic*) ». Liszt a répondu en français; il a raconté, dans un langage imagé et pittoresque, quelques épisodes de sa vie. Les toasts, les télégrammes de félicitations, arrivant de partout, se sont ensuite succédé dans toutes les langues. La journée s'est terminée au Théâtre-National, où on jouait la pièce populaire de Szigligeti, *A esikós*. Liszt était assis auprès de l'auteur et a été l'objet des ovations les plus enthousiastes; la salle a retenti maintes fois du cri poussé par quinze cents poitrines : *Liszt Ferenez eljén*! Vive Franz Liszt!

*** Les manuscrits provenant de la succession de Mozart, qui étaient en la possession des frères André, fils d'Anton André d'Offenbach, premier acquéreur de cette inestimable collection, ont été achetés pour la bibliothèque royale de Berlin, au prix de 12,000 thalers. Ces compositions autographes de Mozart sont au nombre de 131; il s'y trouve un bon nombre de partitions très-importantes, entre autres dix opéras (*Idomeneo, Così fan tutte*, etc.), un oratorio, cinq messes, quinze symphonies. On peut, du reste, en trouver la nomenclature complète dans le magnifique catalogue analytique et chronologique de Kœchel, qui fournit des indications très-détaillées aussi bien sur les manuscrits que sur les éditions de Mozart.

*** La salle des concerts qui doit succéder au magasin des Villes de France, s'appellera concert Frascati. C'est en effet sur l'emplacement des anciens jardins et salons Frascati qu'il va s'édifier. On parle de faire l'ouverture le 15 décembre; mais comme le local n'est pas même encore livré complétement à l'architecte, il y aura certainement un retard. C'est à Frascati qu'on projette de donner les bals masqués qui remplaceront ceux de l'Opéra. J. Strauss (de Vienne) viendrait aussi cet hiver, avec son orchestre, donner une série de concerts. — Les artistes qui désirent faire partie de l'orchestre de Frascati sont priés de se faire inscrire chez M. Prosper Artus, 58, rue Tiquetonne.

*** La prochaine conférence de M. Lacombe aura lieu le lundi 24 novembre, à 8 heures 1/2, boulevard des Capucines, 39. Sujet : La musique imitative. A cette occasion, M. Lacombe fera entendre plusieurs de ses compositions anciennes et nouvelles pour le piano, et Mme Lacombe chantera des fables et des sonnets, dont la musique, encore inédite, est aussi de son mari.

*** M. Henri Herz a mis gracieusement sa salle à la disposition de M. Danbé pour la reprise de ses concerts. Le premier aura lieu le jeudi 4 décembre.

*** Alfred Holmès est parti pour Londres depuis quelques jours, afin d'y suivre les répétitions de ses deux dernières symphonies, qui vont y être exécutées prochainement. Des pourparlers sont engagés, en outre, avec le directeur d'un des grands théâtres d'opéra de Londres, pour y chanter *en français* l'opéra en cinq actes, « *Inès de Castro* », dont les paroles sont de Louis Ulbach et la musique d'Alfred Holmès.

*** Il y a eu, le 21 novembre, quarante-deux ans que *Robert le Diable* fut représenté pour la première fois à Paris.

*** Mme Eugénie Garcia, l'excellent professeur de chant, est de retour de son voyage en Hollande et se consacre de nouveau à ses nombreux élèves.

*** Mario vient d'arriver à Paris avec ses deux filles; il a l'intention d'y passer l'hiver.

*** M. Frédéric Brisson est de retour à Paris et a repris ses leçons.

*** Le Cercle du Nord, à Lille, a engagé pour son premier concert, qui aura lieu vers la fin du mois, le pianiste Henri Kowalski, Mlle Heilbron et M. Padilla, du Théâtre-Italien, et le chanteur comique Piter.

*** A la suite du concert auquel le roi de Hanovre a assisté chez Roger, l'excellent professeur a reçu du prince dilettante les insignes de l'ordre d'Ernest-Auguste.

*** Aujourd'hui, à deux heures, inauguration de concerts de musique classique et moderne aux Folies-Bergère, sous la direction d'Olivier Métra.

ÉTRANGER

—

*** *Londres.* — La seizième saison des concerts populaires du lundi a commencé le 10 novembre. Mme Neruda était à la tête du quatuor à cordes; Ch. Hallé a exécuté avec elle une sonate de Beethoven.—M. Ch. Gounod a fait entendre, au dernier concert du Palais de Cristal, une nouvelle composition religieuse, pour voix de baryton et orchestre, *Abraham's Request.* — *La Fille de madame Angot* continue d'attirer la foule; c'est maintenant au Gaiety Theatre que se joue l'opéra-comique de Lecocq, avec une excellente actrice, Miss Soldene, dans le rôle de Mlle Lange. — A l'Alhambra, le ballet *la Forêt enchantée*, dont la musique est de G. Jacobi, se joue sans interruption depuis le 15 août, et ne s'arrêtera qu'à Noël, pour céder la place à *Flick et Flock*, de Taglioni.

*** *Bruxelles.*—Après *Mignon*, Mme Galli-Marié a joué *les Dragons de Villars*, qui ont été l'occasion d'un nouveau triomphe pour la charmante artiste. Le baryton Riquier-Delaunay faisait sa rentrée dans l'ouvrage populaire d'Aimé Maillart. Il avait laissé de bons souvenirs à Bruxelles, et a retrouvé chez le public les mêmes dispositions bienveillantes.—La distribution des prix aux élèves lauréats du Conservatoire de musique aura lieu 23 novembre, dans la salle du Palais-Ducal. — Parmi les sujets mis au concours par la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique, figure le suivant, pour l'année 1876 : « Rechercher les origines de l'école musicale belge. Démontrer jusqu'à quel point les anciens maîtres de cette école se rattachent aux chanteurs français et anglais du douzième, du treizième et du quatorzième siècle.» Un prix de mille francs est réservé au meilleur mémoire sur cette question.

*** *Leipzig.*—Rien de remarquable au quatrième concert du Gewandhaus. Le cinquième, qui a eu lieu le 13 novembre, quinze jours après la mort du roi Jean de Saxe, rappelait par son programme le deuil de la nation : on y a exécuté des chœurs funèbres et autres compositions analogues de Bach, Hændel, Spohr, etc., et le *Requiem allemand*, de Brahms.

*** *Vienne.* — *Euryanthe*, dont Vienne eut la primeur, comme on sait, est semi-séculaire depuis le 25 octobre : cette date a été fêtée à l'Opéra par une belle représentation de l'œuvre de Weber. Parmi les premiers interprètes d'*Euryanthe*, deux seuls sont encore vivants : Mmes Janatka (Mlle Teimer), à Prague, et Grünbaum, à Berlin. Dans la dernière séance du comité de direction de l'Opéra-Comique, une proposition de F. de Flotow concernant les droits d'auteurs, tout à l'avantage des librettistes et compositeurs, a été adoptée dans son ensemble. L'Association allemande des auteurs et compositeurs dramatiques a adressé ses remerciements à la direction.

*** *Berlin.* — *La Diva*, d'Offenbach, a été jouée le 10 novembre pour la première fois au théâtre Wallner, sous le titre : *Die Theater-Prinzessin* (la Princesse de théâtre), et a beaucoup plu.

*** *Munich.* — Vendredi de la semaine dernière, le roi donnait l'ordre de jouer *pour lui seul*, après la représentation d'opéra, le ballet intitulé : *Un bal sous Louis XV*. Sa Majesté a assisté, cachée au fond d'une loge, à ce spectacle improvisé, qui a duré de onze heures à une heure du matin. Comme d'habitude,— car ces caprices royaux ne sont pas très-rares—, on avait exploré soigneusement la salle pour en expulser tout indiscret, et les gens de service durent se tenir dans les corridors extérieurs, pour qu'aucun bruit ne vînt troubler la représentation. Des cadeaux furent faits le lendemain à tous les artistes pour les dédommager de s'être prêtés à un service non obligatoire.

*** *Nuremberg.* — Un opéra nouveau de Polack-Daniels, *Philippine Welser*, vient d'être donné avec succès.

*** *Saint-Pétersbourg.* — On vient de donner, à l'Opéra russe, une splendide reprise des *Huguenots*, pour le bénéfice de la basse-taille Palecek ; cet artiste et Mme Raab s'y sont fait chaleureusement applaudir. Le même ouvrage est aussi choisi pour le bénéfice de M. Melinkoff, le 24 novembre.

*** *Milan.* — La *Società del Quartetto* met au concours un quatuor pour instruments à cordes, pour lequel deux prix seront décernés : l'un de quatre cents *lire*, l'autre de deux cents. Le terme de la remise des manuscrits est fixé au 30 avril 1874.

*** *Naples.* — Il est à peu près décidé que Musella sera, cette année encore, l'impresario du San Carlo. Les artistes engagés par lui sont : Mmes Krauss, Vitali, Sanz, MM. Augusti, Barbacini, Colonnese, Atry, Povoleri. La saison s'ouvrira le 27 décembre avec *Aïda*. Petrella s'est engagé à donner un opéra nouveau, *Bianca Orsini*. — Au Fondo, la campagne lyrique sera inaugurée par *Dinorah*.

*** *Turin.* — Les fêtes en l'honneur de Cavour ont eu leur partie musicale : on y a exécuté l'Hymne de Bottesini, couronné récemment au concours, et qui a produit le plus grand effet, à ce point que le public a voulu l'entendre deux fois. C'est le huitième concert populaire qui a été consacré à célébrer officiellement cette solennité. On y a entendu encore une ouverture de Foroni, une fantaisie pour violoncelle exécutée par Casella, les ouvertures de *Dinorah*, de *Guillaume Tell* et de *Tutti in maschera* de Pedrotti.

*** *Malte.* — *Dinorah*, jusqu'ici inconnue à Malte, a servi à inaugurer la saison d'opéra italien au théâtre Manoel. L'œuvre de Meyerbeer a été accueillie avec un véritable enthousiasme. Mme Rubini s'est parfaitement acquittée du rôle de Dinorah ; on lui a fait répéter l'air de l'Ombre.

*** *Gênes.* — *Naïda*, de Flotow, a été représentée pour la première fois le 12 novembre. Le public était nombreux et sympathique ; mais l'exécution a laissé désirer, et le succès, bien qu'incontestable, n'a pas été aussi vif qu'à Milan. — Le maestro De Ferrari, auteur du *Pipelè* et du *Cadetto di Guascogna*, vient d'être nommé par la municipalité directeur de l'Institut musical génois.

*** *New-York.* — La troupe de Maretzek a terminé, pour notre ville, la saison d'opéra. L'avant-dernière représentation était celle de *la Flûte enchantée*, qui réunissait les deux *prime donne*, Pauline Lucca et Ilma de Murska. La troupe va voyager dans l'ouest et le sud-ouest des Etats-Unis, puis ira donner des représentations à la Havane, et sera de retour à New-York en février pour achever la campagne.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — M. O. Legouix, éditeur de musique, boulevard Poissonnière, n° 27, nous prie d'annoncer qu'il n'a aucun rapport avec la maison Ernest Legouix, ci-devant rue Halévy, dont nous avons annoncé la liquidation.

AVIS. — Fonds de musique, lutherie et pianos, à vendre. Maison LEDRU, fondée depuis trente-six ans, à Beauvais (Oise).

AVIS. — Les magasins et ateliers d'instruments de musique de **Jules Martin**, successeur de la maison **Darche**, sont transférés de la rue de Rivoli au *Boulevard Saint-Martin, n° 4.*

Le service de la location pour les *orchestres* des *concerts* est assuré par un matériel important et toujours en état.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE).

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*

(Remise au commerce).

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS

103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU.

PÉTRARQUE

Grand opéra en 5 actes

Paroles de HIPPOLYTE DUPRAT et F. DHARMENON

MUSIQUE DE

HIPPOLYTE DUPRAT

Représenté pour la première fois le 19 avril 1873 au Grand-Théâtre de Marseille

La Partition piano et chant, format in-8°. Prix net : 20 fr.

ANGOT-LANCIERS

NOUVEAU QUADRILLE DES LANCIERS

PAR

J. B. FRAMBACH

2 mains, 4 fr. 50. — 4 mains, 6 fr.

VALSE CHANTÉE

AU 2e ACTE

DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

Avec accompagnement de piano. Prix : 6 francs.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

L'AMBASSADRICE

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

Paroles de SCRIBE et de St-GEORGES

Musique de

D. F. E. AUBER

La Partition, Piano et Chant, prix net : 15 francs. — Partition Piano seul, prix net : 10 francs.

RICHARD CŒUR-DE-LION

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

Paroles de SEDAINE

Musique de

GRÉTRY

Représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique, en 1784

Édition avec texte entièrement conforme à l'œuvre originale

Partition in-8°. — Piano et Chant. — Prix net : 7 francs.

GAVOTTE

POUR PIANO PAR

CHARLES DECOCQ

Prix : 3 francs. **Prix : 3 francs.**

ÉDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce (format de poche).

1. Fra Diavolo .....net. 3 »
2. Postillon de Lonjum.net. 3 »
3. Robert le Diable....net. 4 »
4. Martha.....net. 3 »
5. Dragons de Villars..net. 3 »
6. Muette de Portici...net. 4 »
7. Violoneux et Deux Aveugles.....net. 2 »
8. Grande-Duchesse....net. 3 »
9. Haydée.....net. 3 »
10. Domino noir .....net. 3 »
11. Huguenots.....net. 4 »
12. Part du Diable.....net. 3 »
13. Diamants de la Couronne.....net. 3 »
14. L'Africaine .....net. 4 »

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS.

RENAUD DE VILBAC. — Souvenir sur *la Fille de Madame Angot*, duo facile à 4 mains..... 7 50
G. GARIBOLDI ..... — Caprice de salon pour piano et flûte, sur *la Fille de Madame Angot* 7 50
AD. HERMAN..... — Fantaisie gracieuse pour violon et piano sur *la Fille de Madame Angot*. . 7 50
A. COEDÈS..... — *A la Nuit*, mélodie avec accompt de piano paroles de CH. VALETTE... 2 50
SAMUEL DAVID..... — *Ce qui fait rêver*, mélodie — — (ténor ou soprano)..... 4 »
A. JAELL..... — *Romanzetta* pour piano ..... 3 »
A. LOUIS DESSANE. — Rêves d'avenir, nocturne pour piano, op. 25..... 6 »
— — Vieux et jeunes, fantaisie — op. 26..... 6 »
— — Espérez, valse brillante — op. 27..... 7 50
— — Orage sur le lac, souvenir — op. 28..... 6 »
— — Prenez garde, marche de nuit — op. 29..... 6 »

Polka, Valse, Mazurka, Quadrille sur *la Fille de Madame Angot* arrangés pour instruments seuls, *Flûte, cornet, violon*, format in-8°, chaque, net : 50 cent.

SOUS PRESSE :

H. VALIQUET..... — Quadrille facile pour piano sur *la Fille de Madame Angot*..... 4 50
— — Polka facile — — ..... 3 »
— — Valse facile . — — ..... 3 »
G. BÉRARDI..... — Aubade pour (chant et piano)..... 3 »
A. DASSIER ..... — Petit à petit l'oiseau fait son nid (idylle)..... 3 »
— — Les promesses de Bébé (compliment) 2 50
— — L'Aigle et l'Enfant (légende)..... 2 50
— — Ce que disent les Fleurs (valse chantée) 2 50
— — Un petit Sou (élégie) ..... 3 »

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, baryton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Grasnitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 48. — 30 Novembre 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » Id.
Étranger..... 34 » Id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : AUBADE, paroles de J. GUILLIAUME, musique de GASTON BÉRARDI.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edm. Neukomm.** — Bibliographie : *Curiosités musicales*, par E. Deldevez. **Ch. Bannelier.** — Revue des théâtres. **Ad. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES OEUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

—

(9e article) (1).

Nos lecteurs n'ont pas oublié la réception qui fut faite à Moschelès par la cour de Saxe. Celle qui l'attendait chez le roi d'Angleterre fut plus humiliante encore. Car à Dresde, du moins, les hôtes royaux s'étaient efforcés, par leur urbanité, de détruire une mauvaise impression causée par la pratique d'usages surannés. Tandis qu'à Brighton, où Moschelès se fit entendre pour la première fois devant Guillaume IV et la reine Adélaïde, l'accueil fut aussi glacial et dédaigneux que possible.

« Leurs Majestés, écrit notre virtuose, parurent entourées de la famille royale, et prirent place dans l'endroit le plus reculé du salon. Les assistants demeurèrent fort éloignés du piano, et je ne fus pas présenté. Je jouai ma nouvelle fantaisie sur des airs anglais, dédiée à la reine. Seul, le roi s'approcha de moi, pendant l'exécution de ce morceau; il parut écouter avec plaisir; même il fit un signe d'approbation, lorsque je me levai; mais sa bouche demeura muette. Quant à la société, elle s'entretenait bruyamment.... La princesse Augusta et la marquise de C*** furent les seules personnes qui s'intéressèrent à mon improvisation, en dépit du grand bruit qui se faisait dans la salle. L'orchestre joua ensuite des fragments de *Robert-le-Diable*; puis la cour se retira. J'avais sollicité l'honneur de remettre moi-même ma fantaisie à la reine, mais on me dit que ce n'était point la coutume. Le chambellan de service me fit part en quelques mots polis de la satisfaction de Leurs Majestés. Ce furent les seules paroles que l'on m'adressa de toute la soirée. »

On s'imaginera sans peine les sentiments qui animèrent Moschelès après cette audition, qu'il avait sollicitée pendant plusieur années. C'est l'âme chargée de mécontentement contre cette cour altière, à laquelle il était venu demander le couronnement d'une carrière brillamment remplie, que le célèbre pianiste regagna Londres, où du moins son apparition chez le roi lui valut un regain de réputation et de profits. A la vérité, Moschelès se fit moins entendre dans le monde, depuis cette époque; mais il accrut le nombre de ses élèves, en même temps qu'il augmenta le prix de ses leçons. Pour donner une idée de l'emploi de ses journées, il nous suffira de dire que pendant l'année 1833, il ne donna pas moins de 1,457 leçons, dont 1,328 payées. Le prix de chaque leçon étant fixé à deux livres sterling, il est facile d'établir le revenu annuel de Moschelès, pour son seul enseignement. Les 129 leçons gratuites qui résultent de la différence des deux nombres cités plus haut, furent, pour la plupart, consacrées au jeune Litolff, qui fut l'élève favori de Moschelès.

On comprend par ces chiffres que, durant cette année 1833, Moschelès ne se mêla guère au mouvement artistique. Il faut dire cependant que, rentré en grâce auprès de la Société Philharmonique, il avait accepté de remplir les fonctions de l'un des sept directeurs de cette institution. A la vérité, cette résolution avait pour but de favoriser les débuts de Mendelssohn devant le public anglais (l'auteur du *Songe d'une Nuit d'été* était venu à Londres à l'occasion du baptême d'un fils de Moschelès, dont il fut le parrain). C'est le 13 mai, que Mendelssohn parut pour la première fois devant les habitués de la Société Philharmonique. Il dirigea sa symphonie en *la* majeur, qui obtint beaucoup de succès. Au concert suivant, l'ouverture de *Ruy-Blas* acheva de lui acquérir les sympathies des dilettantes. Mais il y avait loin encore de ces encouragements aux bruyantes ovations qui lui furent faites dans la suite.

Mendelssohn eut d'ailleurs des fortunes diverses dans ses commencements en Angleterre; car, dès sa seconde saison (en 1834), son ouverture de *Mélusine* fut accueillie froidement à cette même Société Philharmonique, qui lui avait distribué ses premiers lauriers. Mendelssohn ne se découragea point à la suite de cet insuccès; il répondit par les lignes suivantes à Mme Moschelès, qui s'était chargée de lui apprendre la mauvaise nouvelle : « Vous me dites que les gens de la Philharmonique n'ont pas goûté ma *Mélusine*. Bah ! je n'en mourrai pas ! Cependant je dois dire que vous m'avez fait peur en me le mandant. Je me suis mis au piano et l'ai jouée tout au long, pour voir si par hasard elle ne me plairait pas non plus, — mais elle m'a fait plaisir, et le nuage s'est dissipé. »

Nous avons dit que Moschelès vécut dans la retraite pendant l'année 1833. Il en fut de même en 1834. Aussi son journal n'offre-t-il durant cette période qu'un petit nombre d'observations. Nous y trouvons cependant consignés les noms de Henri Herz et de Vieuxtemps.

(1) Voir les nos 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46 et 47.

Le premier, venu à Londres pour la saison de 1833, y fut très-remarqué; mais son talent ne fut pas sympathique à Moschelès, qui écrit, à la suite d'un concert où il s'était fait entendre avec lui dans une Fantaisie à quatre mains sur *le Philtre* : « Il m'écrasait avec ses basses dans l'exécution de ce morceau, que j'avais consenti, par pure complaisance, à jouer avec lui. » Ces complaisances, on a pu le remarquer, étaient souvent imposées à Moschelès par les succès de ses confrères. C'est ainsi que nous l'avons vu se décider à arranger pour des éditeurs des airs de Neukomm, dont il n'aimait pas la musique; c'est ainsi qu'il composa ses *Gems* sur les traits favoris de Paganini, dont il n'aimait pas la personne; c'est ainsi qu'il joueta, pendant tout un hiver, à quatre mains avec Herz, dont il n'aimait ni la musique, ni la personne. La mode a ses exigences, et Moschelès s'y conformait. Rien de plus naturel. Seulement, il se dédommageait de ses concessions en consignant pour la postérité ses impressions sur les musiciens qui lui avaient arraché des compromis avec sa conscience. C'est ainsi seulement que peuvent s'expliquer ses rigueurs envers un pianiste justement estimé : « J'ai entendu, dit-il, la *Polonaise* de Beethoven exécutée par Cramer et Herz; le premier me faisait l'effet d'un beau cheval de carrosse, bien tenu, mais peu habitué au travail; le second, d'un poulain échappé. » Et il ajoute : « L'autre jour, Cramer a bien dépeint Henri Herz : *C'est Paris tout craché*, a-t-il dit en entendant son dernier concerto. Il est vrai que, le lendemain, le *Morning Post* a taxé ce concerto de *music fit for a pantomime.* » Vieux temps, alors âgé de quatorze ans à peine, trouva plus facilement grâce devant la critique de Moschelès. De même que Fétis à Paris, il prédit un avenir brillant au jeune virtuose belge, dont le public n'encourageait pas les débuts aussi complétement qu'il aurait dû le faire, suivant le dire des juges compétents de l'époque.

Nous n'omettrons pas de signaler les impressions produites sur Moschelès par le célèbre quatuor vocal qui fit l'étonnement et la joie de l'Europe musicale pendant un nombre d'années relativement trop court. Rubini, Tamburini, Lablache et la Grisi causaient aux dilettantes de Londres les mêmes émotions qu'au public délicat de Paris, et Moschelès lui-même, malgré son aversion bien connue pour les Italiens, n'avait pu se défendre de partager l'enthousiasme général. « Mme Grisi, dit-il, ne joue pas comme la grande tragédienne Pasta; elle n'est pas un génie musical comme la Malibran; elle n'a non plus ni son feu, ni le charme, ni l'espiéglerie de la Sontag, et cependant l'éclat juvénile et la fraîcheur de sa voix, joints à sa beauté piquante, exercent une fascination irrésistible sur le public. Rubini est un maître dans l'art du chant. Quant à Tamburini, sa voix de baryton douce et bien timbrée ne satisfait pas moins que son beau profil romain. Enfin Lablache, avec son organe le plus puissant de tous, sa *voce sul labbro* et son entrain comique, notamment dans *le Barbier* et dans le rôle du vieillard sourd du *Matrimonio*, ne contribue pas peu à soutenir la réputation de cet ensemble merveilleux. »

Moschelès écrivait ces lignes en 1834. L'année suivante, il revient sur les mérites de ces chanteurs exceptionnels, après une audition des *Puritains* : « Le gracieux soprano de la jolie Grisi, dit-il, contraste de la façon la plus intéressante avec les sons de contrebasse de Lablache. » Mais on ne saurait attendre du musicien prévenu contre l'Italie, que son approbation s'étende jusqu'à la musique de Bellini. En effet, « les *ponts-neufs* de cet opéra papelard » ne tardent pas à lui porter sur les nerfs, et dans son irritation contre la muse péninsulaire, il prend la résolution de se passer du concours de chanteurs italiens pour son concert, auquel prennent part, à la place des Grisi, des Rubini et des Lablache, une chanteuse bien connue pour son habileté à interpréter les tyroliennes, Mme Stockhausen, et un ténor hollandais, du nom de Vrugt, qui n'a pas dépassé les limites d'une estimable médiocrité dans l'histoire de l'art. Hâtons-nous de dire que la musique italienne n'avait pas seule le privilége de déplaire à Moschelès. Il exécrait également la musique française, notamment celle d'Auber, dont le charme et l'esprit ne trouvaient point grâce devant son parti-pris. C'est ainsi qu'après une représentation de *Lestocq* à Covent Garden, il déclare que cet ouvrage « est trop peu au-dessus de ce qu'on entend tous les jours pour pouvoir se maintenir au répertoire. » Plus tard, il notera sur son journal, au sortir d'une représentation du *Cheval de bronze* : « O malheur ! (*O Jammer!*) Quelle mauvaise musique! Quels mauvais chanteurs ! Quelle mauvaise pièce! Je regrette d'avoir perdu ma soirée. J'ai payé cher ma curiosité ! »

C'est à Leipzig que Moschelès avait entendu ce dernier opéra. Il était arrivé dans cette ville le 1er octobre 1835, pour assister au début de Mendelssohn comme directeur des concerts du Gewandhaus. On sait quel essor l'auteur de *Paulus* donna aux manifestations musicales de cette célèbre institution. Dans une lettre à sa femme, Moschelès rend compte de l'accueil enthousiaste qui fut fait à son ami : « Sa *Mer calme*, dit-il, est merveilleuse; elle a obtenu un succès immense. » Après une quinzaine bien employée, les deux maîtres se rendirent à Berlin, où ils restèrent quelques jours; puis ils se séparèrent. Mendelssohn retourna à Leipzig et Moschelès, prit la direction de la Hollande, où il fit une tournée artistique. Il rapporta de bons souvenirs de cette excursion, quoique les orchestres hollandais lui aient laissé des impressions qu'il consigne en ces termes sur son agenda: « Les orchestres sont bien mauvais, dit-il, et quand je dois jouer un concerto, je reste peu à mon piano ; je cours au premier violon, je cours au timbalier, je vais à l'un, je vais à l'autre, donnant le ton à chacun, mais vainement. Aussi, quand un *adagio* ne veut décidément pas marcher, je le laisse de côté et ne joue que le premier et le dernier morceau. »

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

BIBLIOGRAPHIE

CURIOSITÉS MUSICALES, PAR E. DELDEVEZ (1).

Comme dans le cabinet de l'antiquaire, comme chez le collectionneur de « curiosités, » il y a un peu de tout dans ce volume, et c'est par là qu'il justifie son titre plutôt que par le caractère même des questions qui y sont traitées.

La discussion de certains passages douteux bien connus dans quelques-unes des principales symphonies et partitions du répertoire, en occupe la plus grande partie; on y trouve aussi des conseils pour l'interprétation des auteurs classiques, une comparaison entre l'école classique et l'école dite de l'avenir, quelques coups de boutoir en deux chapitres à l'adresse de Schumann et de Fétis, quelques particularités de l'*Alceste* de Lulli, et la réalisation du canon composé par Josquin des Prez pour le roi Louis XII.

Mais si toutes ces matières n'offrent rien de particulièrement « curieux » dans le sens qu'on attache ordinairement à ce mot, du moins elles sont, en général, traitées d'une manière intéressante qui justifie l'importance que nous avons cru devoir donner à notre analyse, et le musicien fera son profit de plus d'une dissertation où M. Deldevez a apporté la plus grande sagacité. Ce qui ne veut pas dire que nous approuvions tout dans ce livre d'architecture composite : nous formulerons plus loin nos réserves.

Dans son avant-propos, M. Deldevez a tenu à aller au-devant du reproche qu'on pourrait lui adresser, à lui chef d'orchestre, de « chercher la petite bête » parce qu'il aurait tâché de restituer le texte vrai des auteurs, et qu'il se serait efforcé de reconnaître et d'observer des intentions jusque-là négligées ou ignorées. Mais bien au contraire, il nous semble qu'on ne pourra que lui en savoir gré, et que c'est là tout simplement un excellent moyen de prouver qu'on est quelque chose de plus qu'un bon batteur de mesure. Il n'y avait pas lieu de s'excuser par avance d'oser faire œuvre d'artiste et de critique, et M. Deldevez s'est exagéré l'opposition que cette preuve d'indépendance d'idées doit lui susciter. Tout au plus une infime fraction de ses anciens collègues, aujourd'hui ses subordonnés, pourrait-elle le voir avec regret porter la main sur l'arche de la sainte routine; mais les autres, ainsi que le public qui n'a point de parti pris ni de vieilles habitudes professionnelles difficiles à déraciner, sont d'avance gagnés à sa cause.

L'auteur termine son avertissement en demandant grâce pour la forme et le style de son livre: à la bonne heure. On ne saurait en vouloir à un musicien de ne pas être familier avec les procédés d'érudition et d'ignorer les secrets du beau langage. M. Deldevez eût mieux fait encore de ne tenter aucun effort dans ce dernier sens, et son ouvrage se lirait plus agréablement s'il était écrit *recta tono*, sans recherches souvent malheureuses d'expression. Nous mentionnerons, pour nous borner à un exemple, l'emploi aussi fréquent qu'abusif du mot *chimère*, mis à la torture une première fois par deux Russes (de Lenz et Oulibicheff) pour leur usage personnel, et défini ainsi par le bio-

(1) Un vol. in-8°, Paris, 1873, chez Firmin Didot.

graphe de Mozart: « Bizarreries systématiques, énigmes, démence du génie ou bien sublimités incomprises et troisième manière (de Beethoven sans doute), etc. » M. Deldevez a endossé le néologisme des deux écrivains moscovites; son ouvrage en est plein, — disons plus, il est fait avec, puisque ce sont les passages « chimériques » qui donnent lieu à ces discussions d'où, nous nous plaisons à le reconnaître, est sortie plus d'une fois la lumière.

Mais entrons avec l'auteur dans le vif du sujet, et accompagnons-le dans ses essais d'exégèse et de redressement des textes.

La première symphonie dont s'occupe M. Deldevez est celle dite de la Reine, de Haydn. Il dit de fort bonnes choses à propos du mouvement et de la mesure du premier morceau, et des variantes à l'infini qu'on trouve, pour divers passages de la romance, dans les éditions et copies assez nombreuses de la partition et des parties d'orchestre; il distingue avec tact ce qui doit être le texte primitif, et appuie ses hypothèses de présomptions fort logiques.

Nous ne pouvons cependant être de son avis lorsque, pour expliquer l'association des mots *vivace cantabile* qui caractérisent le premier morceau (après l'introduction), il suppose que le mot *allegro* était dans la pensée de l'auteur, qu'il doit être affecté à tous les premiers morceaux de symphonie, et que *vivace* n'est là que pour modifier ce terme non exprimé. — « Le *vivace* ainsi placé, dit-il, donne plus de vivacité à l'*allegro* sous-entendu, bien que son effet soit cependant atténué par le *cantabile*. Quant à le concevoir comme le mouvement réel du morceau, le *vivace* seul est inadmissible. » Pourquoi donc? qu'on compare les symphonies n°s 18 et 33, où le mouvement du premier morceau, marqué *vivace*, doit être sensiblement le même que dans la symphonie de la Reine. Dans une note par laquelle il essaie de corroborer son assertion, M. Deldevez dit que si on n'admettait pas l'hypothèse de l'*allegro* modérateur, le *presto* à 2/4 qui termine le finale de la symphonie héroïque de Beethoven serait pris pour le mouvement réel, et non comme un *allegro presto*. — Qu'est-ce qu'un *allegro presto*? Ces deux mots n'ont jamais été accouplés, ce nous semble, et ne sauraient l'être, car il est bien certain qu'*allegro* ne peut influer sur *presto*, et ce dernier est trop différent de l'autre, comme terme de vitesse, pour lui servir simplement de correctif. Entre *allegro* et *presto* il y a *vivace*. — Mais à quoi bon ces suppositions forcées? L'explication ne serait-elle pas tout simplement que, pour Haydn comme pour les autres compositeurs, *vivace* ne représentait pas toujours un seul et même degré de vitesse, non plus qu'*allegro* et *presto* (1)? Les caractères différents des motifs écrits avec l'indication *vivace* dans les symphonies de Haydn, qu'on peut parcourir dans le catalogue thématique, suffisent à démontrer, en ce qui concerne particulièrement ce maître, la grande diversité de signification que nous signalons.

Dans les symphonies suivantes de Haydn (n°s 41, 19 et 31), les observations de M. Deldevez sont pleines de justesse, et on ne peut qu'y souscrire.

En présence des bons résultats auxquels l'ont conduit en général ses analyses, nous regrettons qu'il n'ait pas jugé à propos, une fois à l'œuvre, de mettre le scalpel dans d'autres passages des œuvres de Haydn que son expérience et son goût eussent sans doute élucidés. Nous lui signalerons, entre autres, les particularités suivantes, choisies parmi les nombreuses remarques que nous a permis de faire une lecture minutieuse des symphonies de Haydn et de Mozart publiées par Breitkopf et Hærtel, et des copies correspondantes de la bibliothèque du Conservatoire de Paris :

Symphonie n° 2, en *ré* (Breitkopf), andante : doit-il y avoir des clarinettes dans ce morceau? elles n'ont à peu près rien à faire, et les deux seules mesures où elles se font entendre (p. 25) indiquent que l'armure de la clef est insuffisante et qu'il y faudrait un bémol de plus. Le manuscrit parisien les écrit fautivement dans le ton de *ré*. Il y aura eu inadvertance dans la première copie; on s'en sera aperçu et on aura changé D en A en oubliant d'ajouter un bémol à la clef.

Symphonie n° 4, en *ré*, trio du menuet : l'harmonie étrange qui accompagne la première fois le trait de flûte doit-elle être corrigée conformément à celle qui vient une douzaine de mesures plus loin, avec le même trait? Une note de l'éditeur avertit que l'autographe de Haydn portait bien ces deux versions différentes.

Symphonie n° 5, en *ré* : quelle est la véritable orchestration du *largo cantabile*? il y a des différences notables, pour le quatuor, entre l'édition Breitkopf et le manuscrit de Paris, qui donne les huit premières mesures à un violon solo, et, dépourvue en tête des portées de toute désignation d'instruments, ne présente pas de partie écrite en clef d'*ut*, c'est-à-dire pas d'alto.

Symphonie n° 6, dite de la Surprise, en *sol* : même incertitude pour l'orchestration. Le catalogue de M. Deldevez porte, outre le quatuor : 1 flûte, 2 hautbois, 2 cors et 2 bassons; l'édition Breitkopf, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 cors, 2 trompettes, 2 bassons et des timbales. Le manuscrit de Paris n'a pas de trompettes : on voit aisément qu'elles ont été ajoutées dans l'édition, et souvent avec maladresse.

Symphonie n° 7, en *ut* : encore une remarque semblable; trompettes et timbales ajoutées après coup. La seconde flûte est presque inutile.

Symphonie n° 12, en *si bémol* : l'édition Breitkopf est la seule qui contienne, dans l'adagio, une partie concertante de violoncelle. Cette partie aurait été ajoutée d'après l'autographe qui se trouve à la bibliothèque royale de Berlin.

Relevons, pendant que nous en sommes à Haydn, une petite lacune dans le catalogue thématique de M. Deldevez. Il dit avec raison (p. 28) que l'édition Breitkopf contient quatorze symphonies; mais au catalogue il n'en énumère que douze. Les deux dernières (en *sol* et en *ré*) ont été publiées plus tard; il ne les a sans doute pas eues entre les mains.

Arrivons à Mozart. C'est la symphonie en *sol mineur* qui a les honneurs de la discussion : il n'est guère question que d'elle, et ce n'est que pour mémoire que M. Deldevez fait quelques remarques sur la symphonie en *ut* (Jupiter) et une autre dans le même ton, la 44e du catalogue de Kœchel (et non la 34e; c'est la 6e des éditions Breitkopf et Richault.)

Le premier cas examiné dans la symphonie en *sol* mineur mérite que nous nous y arrêtions: c'est celui de la marche harmonique des mesures 199-211 du premier allegro.

Si l'on veut bien se reporter à la partition (p. 17-18 de l'édition Breitkopf), on verra qu'il y a là une première période commençant par *ut* dominante de *fa*, et se terminant par une cadence en *fa mineur*; puis une autre, conduisant en *sol mineur* au moyen de séries de septièmes; mais on n'arrive à ce dernier ton que par la cadence évitée sur *ut* portant sixte et quinte au lieu d'accord parfait, ce qui ne saurait empêcher de considérer cet *ut* comme le terme virtuel d'une progression dont le début est *fa mineur*, et qui, ne contenant aucune note étrangère au ton d'*ut mineur*, lui appartient forcément.

Ceci bien établi, il est incontestable que le sentiment tonal exige impérieusement que l'accord $\begin{smallmatrix}\natural 7\\ \natural 3\\ \textit{ré}\end{smallmatrix}$ (mesure 207) contienne un *la bémol*; mais on est, malgré l'évidence, loin d'être unanime à cet égard. Beaucoup d'éditions portent *la naturel*, quelques-unes mêmes cette version qui est un pur galimatias : *la bémol* au premier temps, dans la partie de second violon, et *la naturel* ensuite (1); et cela à cause du second cor, qui, étant en *sol*, devrait donner des *ré bémols* au lieu des *ré naturels* qui sont écrits (car l'*ut* qui suit le soupir est une faute bien avérée). Ainsi, pour ne pas oser confier une note bouchée à un cor, on se résigne à une fausse relation du plus intolérable effet, — tellement intolérable que les musiciens la corrigent d'habitude à l'exécution. On en arrive jusqu'à trouver que ceux qui se rallient au texte conforme au sentiment de la tonalité « méconnaissent l'accent affecté à la fausse relation, accent de grande puissance et destiné au *forte* » !

M. Deldevez, comme on le voit par ces deux dernières lignes, se range parmi les partisans du *la naturel*; et voici les raisons dont il étaie son opinion :

1° Mozart aurait réservé les accords diminués pour les renversements (mesures qui précèdent *fa mineur*), et le mineur ou le majeur pour les accords à l'état direct qui suivent (c'est ainsi qu'il faut dire, et non accords de quinte, puisqu'il y a des septièmes), afin d'obtenir pour ces derniers une plus grande énergie sonore. En vérité, nous nous demandons cette fois si l'excellent chef d'orchestre n'a pas eu raison de redouter qu'on l'accusât de « chercher la petite bête ».

On emploie les accords tels que la loi tonale les impose, et on ne donne pas des entorses à cette loi dans le seul but d'obtenir plus ou moins de sonorité. Rien, absolument rien, n'indique une intention pareille chez Mozart. D'ailleurs, il y a réellement *deux* accords par mesure jusqu'en *fa mineur* (mes. 200, 201, 202), comme on peut s'en convaincre par l'examen de la partie de violon et de la basse; celle-ci ne dessine donc plus de vrais accords de sixte, et Mozart a certainement voulu cette diversité, car rien ne l'empêchait d'écrire, au violon, *ré bémol*, *sol*, *si bémol* au lieu de *ré bémol*, *fa*, *si bémol*; *ut*, *fa*, *la bémol* au lieu d'*ut*, *mi bémol*, *la bémol*, et *si bémol*, *mi naturel*, *sol*, au lieu de *si bémol*, *ré bémol*, *sol*. L'argument tiré du caractère des renversements tombe donc de lui-même.

2° Toutes les notes confiées aux cors, dans cet allegro, doivent être ouvertes, et Mozart n'aurait pas dérogé, dans ce passage où la sonorité doit être franche et pleine, à la loi qu'il s'était imposée. A cela nous répondrons qu'il y a deux notes bouchées, *ré bémol* et *mi bémol*, entendues ensemble, dans un passage bien connu et fort discuté de l'andante, alors que l'orchestre joue *forte*. On a beau dire que le cas n'est pas le même et que les deux passages sont de nature toute différente; si Mozart a donné quelque part des notes bouchées aux cors dans cette symphonie, cela nous suffit, il peut fort bien en avoir mis deux fois au lieu d'une. Ensuite, la question de sonorité se trouve écartée si on admet, comme nous le faisons, un accord diminué au lieu d'un accord mineur, car dans ce cas la quinte n'a plus besoin de résonner avec la franchise qui lui conviendrait si elle était juste. — C'est donc, à notre avis, *ré bémol* (*la bémol* pour l'oreille) que Mozart a voulu à cet endroit, à la partie du second cor. *Si bémol* (*fa*) n'est guère probable; non pas, comme le dit M. Deldevez, parce qu'alors la basse et le cor marcheraient en octaves (*ré-sol* d'un côté, *fa-sol* de l'autre, à peine des octaves cachées : les cors en font bien d'autres !), mais seulement pour cet autre motif qu'il donne

(1) Comparez les mouvements divers attribués aux scherzi de Beethoven (page 206).

(1) Mais la partition de Breitkopf et Hærtel n'est pas du nombre, quoique M. Deldevez paraisse la comprendre dans cette seconde catégorie: elle porte *la naturel* partout.

également, à savoir qu'il n'y a pas un seul *si bémol* dans toute la symphonie et que Mozart s'en est évidemment privé à dessein.

3° « Pourquoi, dit M. Deldevez, *trois* notes bouchées dans la mesure, » quand le premier cor n'a que *deux* notes ouvertes? En admettant que » *ré bémol* fût la note vraie, il est présumable que le maître ne l'eût » frappée que deux fois seulement, ainsi que procède le premier » cor. Et s'il n'accuse aucune note sur le premier temps, c'est que le » *ré naturel* (*la naturel* pour l'oreille) ne pouvait être exprimé qu'après » le *la bémol* des seconds violons. » Nous avons dit notre sentiment sur la version indiquée dans cette dernière phrase, version qui choque absolument le sentiment musical ; nous ne pouvons donc admettre la raison d'être qui en découlerait pour le silence initial de la mesure de cor. En second lieu, le cor quitte ici une dissonance, *ut* (*sol*), et il n'est guère dans sa nature de laisser cette dissonance en l'air pour compter un silence comme le font à ce moment la flûte et les hautbois. Il doit aller droit à la résolution, soit en descendant comme c'est la règle, soit en montant comme les cors le font souvent par exception. Puis, si l'on examine le contexte, on voit que l'introduction d'un nouveau rhythme à cet endroit n'est justifiée par rien, et détruit sans motif la symétrie. Aussi nous semble-t-il que la seule explication possible, — explication qui remettrait d'un seul coup toutes choses à leur place, et rendrait toute discussion inutile, — c'est, comme M. Deldevez l'a admis lui-même pour un autre passage, que ce soupir initial est un *lapsus calami* et qu'il remplace un bémol mal lu par le premier copiste. L'*ut* suivant devant être, comme tout le monde en convient, remplacé par un *ré*, nous aurions ainsi pour remplir la mesure trois *ré bémols*, — une blanche et deux noires, rhythme qu'on retrouve à toutes les mesures voisines dans l'une au moins des deux parties de cor, et dont la mesure qui nous occupe est seule privée si on s'en tient au texte des éditions. Et tout serait concilié, logique rhythmique et exigences tonales.

Nous nous sommes étendus sur ce passage; il en valait la peine. Nous passerons plus légèrement, malgré son importance, sur celui de l'andante, dont il a été question tout à l'heure, car nous nous rangeons complétement à l'avis de M. Deldevez, qui y maintient la leçon donnée par les partitions gravées (20 mesures avant la fin du morceau, cors en *mi bémol* : deux *ut* à l'octave, puis *ré bémol* et *mi bémol* ensemble, à distance de seconde). Les raisons qu'il donne sont sans réplique; nous ne pourrions que les reproduire, et nous nous bornons à y renvoyer nos lecteurs.

La suppression des quatre mesures répétées indûment dans chacune des reprises de l'andante, suppression qu'on attribue en Allemagne à Schumann (Voir le grand catalogue de Kœchel, p. 433), était, nous dit M. Deldevez, pratiquée bien auparavant à la Société des Concerts de Paris; c'est Habeneck qui signala le premier cette erreur. Le fait est bon à noter.

Il est singulier, du reste, que la symphonie la plus célèbre de Mozart soit précisément celle dont la publication a été faite avec le moins de soin. Ainsi, dans l'édition de Breitkopf, d'ailleurs si remarquable comme exécution matérielle, ainsi que dans celle de Richault qui en est la reproduction fidèle, nous n'avons pas relevé moins de *quinze* fautes.

Dans le catalogue thématique de M. Deldevez, nous avons encore à signaler un défaut de concordance entre le résumé sommaire et le détail. Le résumé indique, d'après Kœchel, 12 symphonies de Mozart gravées et 8 copiées, chez Breitkopf et Hærtel; le détail en renferme 23. L'éditeur Cranz est porté au résumé pour 12 symphonies; aucune n'est énumérée dans la colonne réservée plus loin à ces éditions. L'inspection du catalogue de Kœchel nous donne la clef de l'énigme : les numéros destinés à Cranz ont passé dans la colonne réservée à Breitkopf. Il en résulte une confusion regrettable, et que M. Deldevez tiendra sans doute à ne pas reproduire, ainsi que quelques autres erreurs et inexactitudes, si, comme nous l'espérons, il donne de son livre une seconde édition, dûment revue et corrigée.

Beethoven a naturellement sa large part dans les analyses de M. Deldevez, bien qu'il n'y soit question que des passages les plus connus et les plus discutés, pour lesquels, comme le dit Berlioz, après mainte et mainte discussion, le champ des conjectures reste encore ouvert à chacun. Nous adhérons volontiers aux conclusions de l'auteur à propos de la rentrée du motif par le cor, dans la symphonie héroïque; de l'appel du cor après l'orage, dans la pastorale; des deux mesures contestées des basses, dans la symphonie en *ut mineur*. Nous approuvons surtout ce qu'il dit de la manière dont on exécute, au début de ce même scherzo et chaque fois que la phrase revient, le *poco ritardando* qui précède le point d'orgue; nous en avons toujours été choqué. On traîne la dernière mesure de façon à en rendre le rhythme absolument méconnaissable. Que M. Deldevez ait le courage d'imposer ces réformes à la Société des concerts : la vérité porte en elle-même une force qui s'impose tôt ou tard, et qui aura raison de toutes les oppositions.

La date de la première représentation du ballet *Prométhée* reste incertaine dans les *Curiosités musicales*. Ce serait, ou 1799, d'après de Lenz (qui, ajouterons-nous, a emprunté cette date à Schindler), ou 1801, d'après Sonnleithner. C'est cette dernière date qui est la bonne; l'excellent catalogue chronologique des œuvres de Beethoven, par Alexandre Thayer, que M. Deldevez ne paraît pas avoir connu, ne laisse aucun doute à cet égard. On y trouve (p. 39) la reproduction exacte de l'affiche annonçant cette première représentation, au Burgtheater, le 28 mars 1801. — Puisque l'occasion s'en présente, nous pouvons donner place ici, d'après la même source, à un renseignement d'importance secondaire, mais qu'on ne retrouve nulle part, pas même dans le catalogue thématique de Breitkopf ni dans celui de M. de Lenz. Ce n'est que tardivement que le chiffre d'œuvre 43 a été donné à *Prométhée* : ce ballet portait d'abord le chiffre 24, comme en font foi les annonces d'éditeurs publiées en 1801 à Vienne et à Londres.

Dans le deuxième entr'acte d'*Egmont* (larghetto en *mi bémol*, mesure 58), se trouve une note de hautbois, un *sol*, à découvert, et qu'on ne peut légitimer qu'à grand'peine, en le considérant comme note d'ornement entre deux *fa*, ou comme appoggiature anticipée du dernier accord de la mesure. M. Deldevez y voit, et nous y voyons comme lui, une faute de copie : ce *sol* ne doit pas exister. D'ailleurs, la seconde édition d'*Egmont* publiée par Breitkopf et Hærtel dans la magnifique collection complète des œuvres de Beethoven (cette seconde édition n'avait sans doute pas paru lorsque M. Deldevez a écrit son livre) donne raison aux critiques dont ce passage a été l'objet : elle a supprimé le *sol*, qu'on lisait dans la première édition in-8°. Il est bon de remarquer que Breitkopf et Hærtel ont été les premiers éditeurs de *Prométhée;* cette correction n'en acquiert que plus d'autorité.

Les remarques de M. Deldevez sur la symphonie en *ré*, sur celle en *la*, sur celle en *fa*, — ces deux dernières surtout — sont pleines de justesse et d'ingéniosité. Elles mériteraient d'être plus répandues parmi les musiciens, car elles portent sur des particularités bien souvent discutées. Les observations critiques dont la symphonie avec chœurs est l'objet seront lues aussi avec fruit, bien qu'elles soient un peu noyées dans des considérations générales qui auraient gagné à être plus condensées. Mais on sent que M. Deldevez est là sur son terrain de prédilection, et la complaisance avec laquelle il y reste est justifiée, et au-delà, par le résultat obtenu sous sa direction l'année dernière, pour l'exécution de cette symphonie, à la Société des concerts.

Le reste de l'ouvrage se compose de pièces diverses, ou, comme on eût dit autrefois, de « mélanges » : nous ne nous arrêterons qu'à deux des plus intéressantes, laissant de côté ce qui concerne les coups d'archet, les mouvements, l'harmonisation d'un passage d'*Alceste* de Lulli, le canon de Josquin des Prez, etc.

M. Deldevez n'éprouve pas de bien vives sympathies pour Schumann et l'école dite de l'avenir; cela n'a rien d'extraordinaire. Mais ce qui nous étonne davantage, c'est l'assimilation qu'il établit entre ces deux objets de sa réprobation. Schumann n'a jamais été revendiqué par les partisans de Wagner; il est absolument en dehors de leurs théories, il ne leur appartient pas. Il est vrai que, pour un peu, M. Deldevez ferait commencer l'école de l'avenir à Mendelssohn; il n'y a même pas de raison pour ne pas remonter plus haut : ce n'est qu'une question de plus ou moins de « chimère », puisque chimère il y a. Quant au soin qu'il prend de démontrer que Schumann n'est pas un symphoniste comparable à Beethoven (et il choisit pour cela l'une des œuvres les plus faibles de ce compositeur, ce qui n'est pas généreux), ce n'était vraiment pas la peine; on s'en doutait quelque peu, et les plus fervents admirateurs de l'auteur de *Manfred* n'ont jamais prétendu pour lui à cette gloire : ils placent son mérite ailleurs. Ce chapitre est un grand coup d'épée donné dans l'eau.

Fétis est aussi mis sur la sellette pour avoir, en transcrivant dans le tome 1er de son *Histoire générale de la musique*, un air des nègres Achantis, émis l'avis que ces suites de notes n'ont aucune signification, et que le sentiment de la tonalité y est blessé par de fausses relations de quartes majeures. M. Deldevez écrit une basse sous cet air pour prouver qu'il peut être harmonisé, ce qui ne prouve rien du tout, car on peut faire entendre une série d'accords sans qu'il en résulte un sens; d'ailleurs sa basse n'est pas et ne pouvait pas être toujours correcte. Mais c'est surtout l'expression : « fausses relations de quartes majeures », qui lui tient au cœur. Il examine tous les cas où peut se produire la fausse relation *harmonique*, et découvre aisément qu'il n'y en a pas dans l'air en question. L'expression de Fétis désigne, cela saute aux yeux à la première inspection de l'air, l'intervalle *mélodique* de triton, qui y revient d'une manière fréquente et assez désagréable. C'est la seule interprétation dont M. Deldevez ne se soit pas avisé; il est vrai qu'il y aurait perdu sa double démonstration de la fausse relation et de la quarte majeure.

Les critiques ont tenu une assez large place dans cette appréciation d'un livre que nous regardons pourtant comme utile : mais il n'y avait lieu à discuter que là où nous n'étions pas d'accord ; pour le reste, qui, nous tenons à le dire, l'emporte de beaucoup sur la partie contestable, nous ne pouvions grossir démesurément cet article déjà fort long en reproduisant les arguments de M. Deldevez, et nous nous sommes contenté de renvoyer à son ouvrage, — dont, pour conclure, nous recommandons vivement la lecture aux musiciens : ils pourront, comme nous, ne pas l'accepter sans réserves, mais ils reconnaîtront le service véritable qu'il rend à l'art, malgré ses imperfections.

Ch. Bannelier.

REVUE DES THÉATRES.

—

Odéon : *Robert Pradel*, drame en quatre actes, de M. Albert Delpit. — Gymnase : *Monsieur Alphonse*, pièce en trois actes, de M. Alexandre Dumas fils. — Porte-Saint-Martin : *Libres !* drame en cinq actes et huit tableaux, de M. Edmond Gondinet. — Ambigu : *la Falaise de Penmark*, drame en cinq actes, dont un prologue, de M. Crisafulli.

Pas de préambule. Jean de Prémontré aime Fabienne Dubois, demoiselle de compagnie chez une dame du meilleur monde.

L'humble position de la jeune fille, n'est pas un obstacle pour l'artiste qu'elle a captivé et n'en serait pas un aux yeux du commandant Pierre de Prémontré, frère et protecteur de Jean, si Fabienne ne cachait un secret. Le commandant a le respect du nom qu'il porte; il tient avant tout à l'honneur de la femme qui va devenir sa belle-sœur. Or, Fabienne est la fille du comte de Sabiron, qui s'est tué après avoir assassiné sa femme.

Le mariage a lieu cependant, et nous retrouvons nos personnages trois ans après.

Le couple est heureux, et il est riche. Riche ! cela surprend tout le monde; on se demande où Jean de Prémontré a bien pu gagner cette fortune, et les suppositions offensantes ne manquent pas de se produire. Jean a bien renoncé à l'art, pour s'associer avec un certain Robert Pradel, maître de forges, devenu l'intime du jeune ménage et qui n'arrive pas à dissimuler autant qu'il le voudrait, sa vive affection pour la jeune femme; mais cela paraît équivoque, et un monsieur de Villepreux refuse de se battre avec le mari, qui exige réparation d'une insulte faite à Fabienne.

Jean apprend alors ce qui se dit de lui et de sa femme; il fournit des explications. Le duel a lieu, et M. de Villepreux reçoit une blessure.

Mais on acquiert la preuve que la forge de Robert Pradel ne rapporte rien. De terribles soupçons s'éveillent alors dans l'esprit du commandant, et Jean lui-même se demande si Fabienne ne trahirait pas ses devoirs.

Fabienne n'a pas cessé d'être la plus honnête des femmes: Robert Pradel est son père!

L'assassin de la mère de Fabienne, après cet aveu, s'éloigne pour toujours... et l'honneur reste au foyer de Jean de Prémontré.

L'action est même conduite rapidement, brusquement. Cette façon d'aller à la conclusion fiévreusement, à la vapeur, en affectant de ne pas dire un mot inutile à la marche de l'intrigue, empêche l'étude des caractères et le développement de l'idée; et c'est dommage quand l'auteur est un écrivain de la valeur de M. Delpit.

Principaux interprètes : Masset, Talien, Richard et Mlle Broisat.

= Ce n'est pas une pièce-thèse que M. Alexandre Dumas fils vient de représenter au Gymnase; ce n'est pas un sermon. Point de dissertations; avant tout, une action. Si vous cherchez une idée morale, déduisez-la des incidents et de la situation respective des personnages.

Octave aspire à un confortable, à un luxe au-dessus de sa modeste position, et il ne se sent pas le courage d'acquérir ce bien-être par le travail; il préfère épouser la veuve Guichard, ancienne servante dans un cabaret, et plus âgée que lui.

La veuve Guichard, brave femme, n'est pas précisément la distinction même, mais qu'importe à Octave? elle possède un million! Elle sera d'une jalousie farouche; mais qu'importe à Octave? elle possède un million!

Avant de faire la cour à la cabaretière, Octave avait séduit une jeune fille, et de cette liaison coupable était née une enfant. Adrienne a treize ans à présent.

Raymonde, la victime du jeune étourdi, a épousé un brave officier, à qui elle n'a pas osé révéler son terrible secret. Octave est fort lié avec le commandant Montaiglin, et il a souvent l'occasion de voir Raymonde. Or, comme la veuve Guichard ne plaisanterait pas si elle apprenait qu'Octave est père, ce dernier arrive à intéresser Montaiglin au sort d'Adrienne, si bien que le commandant prend la jeune fille chez lui et se charge de son éducation et de son avenir.

Raymonde se trouve placée entre le scrupule de faire jouer à son mari un rôle ridicule et le désir d'avoir constamment sa fille auprès d'elle.

Mais arrive Mme Guichard, qui a suivi Octave et l'a vu amener Adrienne chez le commandant. Elle veut absolument connaître la vérité. Quelle est la mère? se demande-t-elle.

L'action traverse alors des phases imprévues, piquantes et terribles. La malheureuse Raymonde finit par avouer son passé au commandant, et celui-ci se montre indulgent pour la pécheresse repentante. Bien plus, il adopte la petite Adrienne, inscrite sous ce simple nom sur les registres de la mairie, n'ayant eu ni père ni mère avoués. Mais d'un autre côté, Mme Guichard s'est décidée à reconnaître aussi l'enfant. Et cet assaut de sentiments charitables se termine par la fuite du lâche Octave que Mme Guichard ne veut plus épouser et auquel chacun tourne le dos. Adrienne (bien avancée pour son âge !) accepte Montaiglin pour son père, elle se jette dans les bras de Mme Guichard en lui disant « Ma mère ! » puis dans ceux de Raymonde en s'écriant « Maman ! » Elle ne regrette nullement monsieur Alphonse. — C'est sous ce nom qu'Octave lui était connu.

De l'intérêt, de l'esprit, énormément d'esprit, une immense habileté, le jeu de Mlle Pierson et celui d'Alphonsine, qui joue Mme Guichard avec une mesure et un tact parfaits, en voilà assez pour motiver le très-grand succès du Gymnase.

= C'est un beau et grandiose spectacle qu'offre le théâtre de la Porte-Saint-Martin, avec le drame historique de M. Edmond Gondinet.

Libres ! Ce titre nous fait tressaillir... c'est la résistance désespérée des Souliotes contre la Turquie que l'auteur a mise à la scène. Que de rapprochements le public fait à part lui ! Ces combats, ces souffrances, ces dévouements sublimes, cette résignation héroïque, ne les avons-nous pas connus ?

Nous ne saurions énumérer tous les épisodes de ce drame où la fibre patriotique est si profondément remuée et dans lequel se trouve habilement enchâssée une touchante histoire d'amour.

La pièce est écrite en prose châtiée, sobre et énergique, mais parfois le poëte ne résiste pas à l'inspiration qui déborde. Plusieurs de nos confrères ont déjà reproduit le chant récité par Lambros, un des chefs des Souliotes, devant le cadavre du polémarque. Ce morceau, qui termine le troisième tableau, est chaque soir redemandé d'acclamations unanimes. La toile se relève et Dumaine, de sa voix sonore adoucie par l'émotion, redit ces vers. La salle, une seconde fois, tremble sous les applaudissements.

L'âme est profondément remuée par ce drame plein de sentiments élevés, et les yeux sont émerveillés. Les costumes, très-nombreux, sont d'un goût exquis, et plusieurs des décors sont de vrais chefs-d'œuvre.

Dumaine, qui n'a jamais créé de rôle allant mieux à sa nature que celui de Lambros; Taillade, dans le personnage d'Ali de Tebelen; Laray, Charly, Mlle Dica Petit, charmante dans le rôle sympathique de Kriseïs, jouent supérieurement.

Un compositeur né à Céphalonie et qui a étudié pendant de longues années le caractère, les goûts et les aspirations des Grecs, M. Frédéric Stevens, a écrit pour le drame de M. Édouard Goudinet plusieurs morceaux pleins de caractère. Citons surtout la *Chanson de l'Hirondelle* et une belle marche triomphale.

= Peu d'auteurs consentiraient à mettre à la scène le sujet choisi par M. Crisafulli.

Pierre Lecourbe, excellent et honnête garçon, change complétement quand il a pris un verre de vin. Il a donné rendez-vous à une jeune fille à laquelle il a promis le mariage, mais la chambre où il devait trouver Ursule est par hasard occupée par Marthe, la femme de Marcel Lecourbe, frère de Pierre.

Il fait nuit, et Pierre a bu....

Revenu à lui et épouvanté de l'acte odieux qu'il a commis, il fuit le pays et s'engage.

Une fille naît à Marthe. Quant à la victime, elle ignore le nom de celui qui a profité de son évanouissement pour la déshonorer ; et elle garde pour elle cet horrible secret.

Une seconde fille est née l'année suivante et quand il s'agit, dix-sept ou dix-huit ans après, de marier l'aînée, Marthe se sent prise de remords ; elle n'ose diminuer la dot de sa cadette au profit de l'enfant adultérin, et elle finit par tout avouer à son mari.

Marcel, furieux, veut chasser sa femme, et s'en prend aussi à l'innocente jeune fille ; il veut savoir le nom du misérable, cause de son désespoir, et se venger.

Le coupable revient et se dénonce lui-même. Mais, après avoir obtenu le pardon de ceux dont il a fait le malheur et assisté au mariage de sa fille, qui se célèbre dans une chapelle élevée au dessus d'une falaise, Pierre Lecourbe se jette à la mer.

M. Crisafulli a pu tirer parti de ce sujet dramatique, pour lequel aucun auteur ne revendiquera la priorité, et que nul ne sera probablement tenté de lui emprunter.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra-Comique : *le Pré-aux-Clercs, Galathée, Richard Cœur-de-Lion, la Fille du Régiment, l'Ambassadrice.*

Au Théâtre-Italien : *Don Giovanni, Norma.*

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *le Bijou perdu, le Barbier de Séville.*

*** Rien de décidé pour l'Opéra; la combinaison de la salle Ventadour est de nouveau abandonnée. De nouvelles propositions viennent d'être faites au Gouvernement; mais rien n'indique qu'elles aient chance d'être acceptées. — En attendant une solution qui semble reculer à mesure qu'on la poursuit, il est question de reprendre *Athalie* au théâtre de l'Odéon, avec la musique de Mendelssohn, pour laquelle on utiliserait les chœurs et l'orchestre de l'Opéra.

*** L'Opéra-Comique compte donner *le Florentin* dans la seconde quinzaine de décembre.

*** Parmi les ouvrages dont la mise à l'étude est projetée à l'Opéra-Comique, on cite *Violetta* (*la Traviata*), dont le principal rôle serait rempli par Mme Carvalho. On va reprendre aussi *Jeannot et Colin*, de Nicolo.

*** Mme Galli-Marié vient d'être réengagée à ce théâtre pour l'opéra-comique de MM. Meilhac et Halévy, musique de G. Bizet, qui a pour titre *Carmen*.

*** Dans les premiers jours de décembre, le Théâtre-Italien donnera *le Astuzie femminili*, de Cimarosa.

*** Hier soir, première représentation de *la Jolie Parfumeuse*, d'Offenbach, au théâtre de la Renaissance. Nous en rendrons compte dans le prochain numéro.

*** Les représentations viennent de recommencer au Grand-Théâtre de Lyon, géré maintenant par M. Dherblay. *Les Huguenots, Robert-le-Diable* et *les Mousquetaires de la Reine* ont été trois succès: tout fait espérer que cette scène si éprouvée va enfin se relever. — Au Gymnase, toujours grande affluence attirée par *la Fille de Madame Angot*, qui en était ces jours derniers à sa trente-cinquième représentation.

*** *La Fille de Mme Angot* continue à s'implanter triomphalement un peu partout : elle vient d'être donnée pour la première fois à Gand, à Anvers, à Saint-Pétersbourg, où deux théâtres la jouent à la fois : le Théâtre-Michel, avec l'excellent chef d'orchestre Sylvain Mangeant, qui a beaucoup aidé au succès, et le Théâtre-Bouffe; enfin, à Berlin, où le théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt ne désemplit pas depuis la première représentation ; Mlle Stauber (Clairette) et le ténor Adolfi (Pomponnet) y sont fort applaudis, et à juste titre. Les costumes sont d'un luxe inouï et d'une grande richesse. On compte sur deux cents représentations.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le ministère de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, vient de passer aux mains de M. de Fourtou.

*** Un examen pour l'obtention du certificat d'aptitude à l'enseignement du chant dans les établissements scolaires de la ville de Paris aura lieu le mardi 16 décembre prochain. Les demandes d'inscription seront reçues jusqu'au 13 décembre, de 11 heures à 3 heures, au Grand-Luxembourg (Direction de l'Enseignement, 2e bureau), où se distribue le programme de l'examen. Les candidats auront à produire leur acte de naissance.

*** Peu de chose à dire du concert populaire de dimanche dernier. On a fait le sympathique accueil d'habitude à la suite d'orchestre op. 115 de Fr. Lachner, ainsi qu'au *Rouet d'Omphale* de C. Saint-Saëns.

*** Programme du 7e concert populaire (1re série) qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ut majeur*, n° 30 (Haydn) ; — 2° Adagio du 10e quatuor, Fugue du 9e quatuor (Beethoven), exécutés par tous les instruments à cordes; — 3° Fragments de *la Damnation de Faust* (Berlioz) : Menuet des follets, Ballet des Sylphes; — 4° Concerto pour violon (Max Bruch), exécuté par M. Sarasate; — 5° Marche religieuse de *Lohengrin* (R. Wagner); — 6° Ouverture du *Freyschutz* (Weber).

*** Une nouvelle œuvre symphonique de M. J. Massenet, *Scènes pittoresques* (4e suite d'orchestre), a été exécutée au 2e et au 3e concerts du Châtelet, avec un grand succès. Elle se compose de quatre morceaux : *Marche, Air de ballet, Angelus* et *Fête bohême*. Les qualités qui dominent dans l'ensemble de cette composition sont un sentiment très-vif du coloris instrumental et des ressources de l'harmonie les plus variées et les plus neuves, très-heureusement employées dans la *Marche*, par exemple. L'*Air de ballet* a été bissé ; il est court, d'une allure un peu étrange, mais vraiment original. L'*Angelus* pèche un peu par l'homogénéité. La *Fête bohême* est un de ces tableaux pleins de vie et d'éclat que Berlioz excellait à brosser, et dont M. Massenet semble lui avoir pris le secret. Plusieurs des motifs des *Scènes pittoresques* ont dû être recueillis par l'auteur en Allemagne et en Hongrie : ils n'en ont que plus de caractère et de saveur. — Notons encore, dans le programme du concert de dimanche dernier, un charmant scherzo de quatuor de Cherubini, en *sol mineur*, dont le trio en majeur n'est pas sans parenté avec celui de la *Canzonetta* de Mendelssohn. — Mme Montigny-Rémaury a joué le *Capriccio*, op. 22, de Mendelssohn, avec un brio et une perfection de style qui ont provoqué une vraie tempête d'applaudissements.

*** Programme du 4e concert national (1re série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie romaine (Mendelssohn) ; — 2° Air de ballet de *Prométhée* (Beethoven) : le solo de violoncelle par M. Loys ; — 3° Divertissement hongrois, d'après Schubert, 1re audition (Liszt) ; — 4° *Ruth*, églogue biblique en trois parties (César Franck): soli par Mlles Belgirard, Angeli, Armandi, MM. Dufriche et Vergnet.

*** La Société des Compositeurs de musique a donné, le 28 novembre, à la salle Pleyel, une séance où ont été exécutés les deux très-remarquables quatuors couronnés au dernier concours : ceux de MM. Luigini fils et Deloffre. Le premier avait pour interprètes MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud ; le second, MM. Maurin, Colblain, Mas et Chevillard. L'exécution a été fort soignée, surtout pour le premier quatuor, — sans vouloir médire de MM. Maurin et consorts, d'éminents quartettistes qui ont fait leurs preuves. Le scherzo de chacune des deux œuvres a été bissé.

*** La Société nationale de musique reprend ses auditions (3e année) samedi prochain, 29 novembre, dans le salon neuf de la maison Pleyel. On entendra dans cette première séance : — 1° Sonate pour piano et violon (Ed. Lalo), exécutée par MM. G. Bizet et Sarasate ; — 2° Deux mélodies (Bourgault-Ducoudray), chantées par M. Bouhy; — 3° Pièces pour piano et violoncelle (Paul Lacombe), exécutées par MM. G. Bizet et L. Jacquard ; — 4° Deux mélodies (A. de Castillon), chantées par Mme Lalo.

*** Programme de la séance de réouverture des Concerts-Danbé, qui aura lieu jeudi prochain 4 décembre, à 8 heures 1/2, à la salle Herz, 48, rue de la Victoire : 1° Ouverture d'*Oberon* (Weber); — 2° *les Nuits de Venise* (F. Schubert), chanté par le quatuor parisien : MM. Nicot, Henriot, Solon et Graff; — 3° Thème et variations du septuor (Beethoven) : MM. Turban, Lalande, Garigue et les instruments à cordes; — 4° *la Fleur de lotus* et *Ferme tes yeux*, berceuse, première audition (R. Schumann), quatuors vocaux sans accompagnement ; — 5° Menuet et finale de la 13e symphonie (Haydn); — 6° 8e Concerto pour piano et orchestre (H. Herz), exécuté par Mlle Berthe Marx; — 7° Entr'acte de *la Colombe* (Gounod) ; — 8° *Dieu!* première audition (Beethoven) et *les Bohémiens* (Schumann), chantés par le quatuor vocal ; — 9° Finale de la symphonie en *sol mineur* (Mozart). — Dimanche prochain, 122e concert.

*** Jeudi prochain, 4 décembre, M. Louis Lacombe fera, à la salle du boulevard des Capucines, 39, une conférence dont voici le sommaire. — *Richard Wagner (1re partie.)* — La musique allemande. Son influence en Europe. Les anciens maîtres. Les compositeurs nouveaux. Le patriotisme et la critique. Quatre hommes célèbres. Richard Wagner. Sa généalogie spirituelle. — Le conférencier, secondé par Mme Lacombe et M. J. Baur, analysera des morceaux de Mozart, Beethoven, Schumann et Schubert, qui seront ensuite interprétés par les trois artistes.

*** En attendant l'exécution de la *Passion*, de Séb. Bach, que nous avons annoncée, M. Ch. Lamoureux prépare celle du *Messie*, de Hændel,

qui aura lieu le mardi 16 décembre, au Cirque des Champs-Elysées, dans d'excellentes conditions et après de sérieuses études.

*** La Société Philharmonique de Paris recommencera, samedi 20 décembre, la série de ses concerts avec orchestre. Les personnes désireuses de faire partie de la Société sont priées de se faire inscrire rue du Mail, 13, maison Erard.

*** C'est la célèbre Messe du Sacre de Cherubini que l'Association des Artistes musiciens a exécutée cette année à l'église Saint-Eustache, pour fêter la Sainte-Cécile. Cette belle œuvre a été fort bien interprétée sous la direction de M. Deldevez; le quatuor solo était composé de MM. Villaret, Grisy, Bouhy et Menu. A l'Offertoire, un *Ave Maria* de Cherubini a été chanté avec beaucoup de sentiment par le jeune Minard; l'accompagnement de cor anglais obligé était joué par M. Cras. Une grande Marche, également de Cherubini, complétait le programme de la cérémonie.

*** Par suite d'une erreur de date qui n'était point de notre fait, nous n'avons pu assister à l'exécution de la Messe avec orchestre de M. Edmond Audran à l'église Saint-Eustache, le 2 novembre. Mais nous reproduisons volontiers l'appréciation qu'en fait M. Sylvain Saint-Etienne dans *le Ménestrel* : « Ce qu'on doit louer surtout chez le jeune auteur marseillais, c'est un style à la fois simple et grand, un choix heureux de motifs chantants, toujours bien appropriés aux paroles sacrées, et la forme intéressante de l'orchestre, qui témoigne d'une grande connaissance des ressources de l'instrumentation et de la manière habile de savoir les appliquer au point de vue de l'effet symphonique. La partie vocale en est également bien traitée; M. Audran, qui dirige une maîtrise importante à Marseille, ne pouvait que bien équilibrer les voix. »

*** Le Ministère des Beaux-Arts vient de souscrire à l'ouvrage de M. Deldevez, chef d'orchestre de la Société des concerts et de l'Opéra, intitulé : *Curiosités musicales*, et à la *Messe brève* de M. Verrimst, membre de la Société des concerts.

*** M. Goldberg, l'excellent professeur de chant et compositeur, dont nos abonnés n'ont pas oublié la charmante romance le *Message*, vient d'arriver à Paris. Il est resté longtemps en Italie, où il avait été appelé par le Ministre de l'Instruction publique, M. Correnti, pour élaborer un plan de réformes de l'enseignement de la musique vocale qui vient d'être adopté pour les Conservatoires d'Italie. Après l'avoir fait nommer chevalier de la couronne d'Italie, le Ministre a offert à M. Goldberg la place de professeur de chant au Conservatoire de Naples, qu'il n'a pas acceptée, préférant se fixer définitivement à Paris.

*** M. et Mme Bettini-Trebelli sont de retour d'Angleterre, où ils ont obtenu de beaux succès, notamment à Liverpool.

*** L'orchestre de dames, dirigé par Mme Amann-Weinlich, a fait hier ses débuts au Casino de la rue Cadet. Nous en dirons quelques mots dimanche prochain.

*** Les concerts Ullman ont commencé depuis peu de semaines: bon nombre de villes du midi de la France ont déjà acclamé la caravane artistique qui réunit les noms célèbres d'Alard, Léonard, Sivori, Franchomme, Jaëll, Vivier, Mmes Marimon, Marie Cabel, Deméric-Lablache. Le succès artistique est très-grand ; quant au succès pécuniaire, il n'est pas le même partout, mais les grandes villes compensent les petites, et des recettes comme celles de Bordeaux, de Marseille, où M. Ullman a encaissé 13.400 francs, rétablissent facilement l'équilibre prévu dans le budget de l'entreprise. — Demain lundi, la troupe sera à Versailles.

*** Le tribunal de Hambourg a rejeté en deuxième et dernière instance les réclamations que M. Carl Batz, fondé de pouvoirs de plusieurs auteurs français ou de leurs héritiers, avait formulées, s'appuyant sur les traités internationaux, pour obtenir le paiement des droits d'auteurs afférents aux représentations en Allemagne de certains opéras d'Adolphe Adam. Toutefois, le directeur du théâtre Kroll de Berlin, M. J.-C. Engel, a pensé qu'une décision légale ne suffisait pas toujours à mettre à l'abri une conscience scrupuleuse, et, sans attendre l'arrêt, il a désintéressé M. Batz pour ce qui le concernait.

*** Les enfants de Félix Mendelssohn-Bartholdy offrent la cession de tous les manuscrits musicaux de leur père à la bibliothèque royale de Berlin, à la condition que le gouvernement allemand fondera deux bourses de 700 thalers chacune en faveur de jeunes musiciens dignes d'encouragement.

*** La *Gazzetta dei Teatri*, de Milan, journal fort accrédité en Italie, rend compte, dans son dernier numéro, de l'exécution de l'opéra *les Brigants* (*sic*), paroles de *Meilhach* (*sic*), musique de.... F. Halévy ! « La musique d'Halévy, dit le rédacteur de la *Gazzetta*, sans être *d'une originalité parfaite*, est *neuve*, pleine de brio et d'une bonne couleur locale. » Voilà un critique auprès duquel Offenbach dédaignera sans doute, de réclamer.

*** M. Ch. Meerens a obtenu le diplôme de mérite à l'Exposition universelle de Vienne pour son système de notation musicale.—M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, vient de lui adresser une lettre où il déclare adhérer à la nouvelle évaluation du diapason, due à M. Meerens (864 vibrations pour le *la*) qui a l'avantage d'avoir une base scientifique et de ne différer du diapason normal français que d'une quantité inappréciable pour l'oreille. M. Gevaert signale ensuite quelques avantages généraux dans le système de notation du même auteur, mais il mêle des réserves à ses éloges; en admettant qu'il y ait progrès, il se demande si ce progrès compenserait la perturbation immense qui serait occasionnée dans la pratique musicale actuelle par l'adoption des idées de M. Meerens.

*** M. Ch. Grandmougin a publié, chez les éditeurs Durand et Schœnewerk, une *Esquisse sur Richard Wagner*, qui est un panégyrique sans restrictions. L'auteur se borne à donner cours à son enthousiasme, respectable parce qu'il est évidemment sincère; mais il évite de se placer sur le terrain de la critique, où pourraient peut-être le suivre ceux qui distinguent dans son héros entre le musicien puissant et le théoricien très-discutable. M. Grandmougin aura eu besoin de donner une forme à son admiration, et il en est résulté l'*Esquisse*; nous ne croyons pas que la cause wagnérienne en recueille un profit bien réel.

*** Un concert monstre, dont le projet est éclos dans le cerveau ardent de Brizzi, *l'infaticabile cavaliere Brizzi*, doit mettre bientôt tout Florence en émoi. Il s'agit de la résurrection de la grande Trilogie grecque, dans toute sa pompe, et avec le prestige de toutes les ressources de l'art musical moderne. On y exécutera les hymnes nationaux du monde entier, et bien d'autres belles choses. Vingt pianos avec quarante pianistes — vingt de chaque sexe, — quatre harmoniums, quatre harpes, plusieurs musiques militaires, une légion d'instrumentistes de symphonie, une armée de choristes, des tambours, des cloches, des sistres, etc., etc., concourront à faire de cette grande manifestation lyrique une chose tout à fait grandiose ou absolument ridicule. *Vedremo* !

*** M. Samuel David, grand prix de Rome, vient de faire paraître chez l'éditeur Alphonse Leduc quatre symphonies, dont plusieurs fragments ont été exécutés avec succès l'année dernière aux concerts Danbé.

✝

*** Mme Leborne, veuve du professeur de composition au Conservatoire, est morte la semaine dernière à l'âge de soixante-sept ans. C'était la tante de Mlle Marie Battu.

*** Un violoniste très-apprécié en Italie, Achille Marzorati, s'est donné la mort à Milan, à l'âge de trente-six ans. Pauvre et fier, les difficultés d'une carrière où il n'aurait rien voulu devoir qu'à l'autorité de son talent, ont été le seul motif invoqué par lui pour justifier sa résolution désespérée.

*** On annonce la mort, à Naples, du compositeur Vincenzo Battista, auteur des opéras : *Anna La Prie*, *Rosvina della foresta*, *Margherita d'Aragone*, *Ema*, *Ermelinda*, *Giovanna di Castiglia*, *l'Alba d'oro*, etc., représentés avec plus ou moins de succès, la plupart au théâtre San Carlo de Naples. Esprit fougueux et sans règle, Battista ne savait pas soutenir son style, et ses opéras fourmillent de platitudes et d'incohérences, pour quelques réelles beautés qu'on y trouve. Il est mort à cinquante-cinq ans, dans la misère.

*** Clemente Castagneri, violoniste et chef d'orchestre de talent, vient de mourir près de Varsovie, à l'âge de quarante-cinq ans. Né à Crescentino (Piémont), il avait fait ses études musicales à l'Académie de Turin. Il a été chef d'orchestre de l'Opéra italien à Paris, à Londres, au Brésil, au Paraguay, en Espagne, en Allemagne, puis pendant plusieurs années à la Fenice de Venise, et enfin à Varsovie.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La distribution solennelle des prix aux élèves du Conservatoire a eu lieu dimanche dernier, dans la salle du Palais-Ducal. La reine et la comtesse de Flandre étaient présentes. Le discours d'usage, prononcé par le général Goethals, président de la commission de surveillance du Conservatoire, a été suivi de la proclamation des récompenses et du concert, dirigé par M. Gevaert, et dont voici le programme : 1° Ouverture de *Roméo et Juliette* de Steibelt; 2° Andante pour orgue de M. Alphonse Mailly, exécuté par M. J.-B. de Pauw; 3° Air de *Mireille*, de Gounod, chanté par Mlle Croquet; 4° Nocturne en *mi* bémol de Chopin, Rhapsodie hongroise de Liszt, exécutés par Mlle Ruytinx; 5° troisième acte d'*Armide* de Gluck, avec soli chantés par Mlles Lesliao (Armide), Derette (La Haine) et Croquet (Phénice); 6° Marche et chœur d'*Olympie* de Spontini. — Selon toute apparence, c'est M. Joseph Dupont qui dirigera cet hiver les concerts populaires, la convalescence de Vieuxtemps paraissant devoir être longue. Comme l'année dernière, ces concerts auront lieu au théâtre de la Monnaie; ils recommenceront en décembre. — Le ténor Peschard a débuté mardi dans *Faust*: il n'a obtenu qu'un demi-succès, malgré les bons souvenirs qu'il avait laissés à Bruxelles. — Le théâtre des Fantaisies-Parisiennes vient de reprendre *la Grande-Duchesse de Gérolstein*, avec Mlle Desclauzas dans le principal rôle. C'est un nouveau et très-vif succès pour cette scène, qui ne les compte plus aujourd'hui.

*** *Vienne.* — Mlle Emilia Tagliana vient de faire un brillant début à l'Opéra dans *Dinorah*.

*** *Milan.* — Le nouvel opéra de Sangiorgi, *Giuseppe Balsamo*, a été très-sympathiquement accueilli au théâtre Dal Verme. On a bissé un duo

« du magnétisme », et rappelé l'auteur vingt-deux fois à la rampe. M. Sangiorgi est chef de musique de la garde nationale de Rome.

*** *Madrid.* — Mme Sass, le ténor Stagno et la basse David ont été très-applaudis dans *Romeo e Giulietta* de Gounod. Le public a été en général assez tiède pour l'opéra.

*** *Moscou.* — La représentation au bénéfice d'Adelina Patti a eu lieu le 20 novembre avec *Faust*. Succès colossal, comme toujours: acclamations, rappels, bouquets innombrables, cadeaux précieux, et trente-six mille francs de recette. La cantatrice est partie peu après pour Saint-Pétersbourg, où elle a dû faire sa rentrée le 26 dans *Rigoletto* avec Nicolini et Mlle Scalchi.

*** *Le Caire.* — La saison a été inaugurée, au Théâtre-Italien, par *la Favorita*, chantée par Mme Waldmann, MM. Fancelli, Verger et Miller. On a donné ensuite *Crispino* et *la Forza del Destino*, et on répète *la Muta di Portici*.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — Les magasins et ateliers d'instruments de musique de **Jules Martin**, successeur de la maison **Darche**, sont transférés de la rue de Rivoli au *Boulevard Saint-Martin, n° 4.*

Le service de la location pour les *orchestres* des *concerts* est assuré par un matériel important et toujours en état.

LA LIQUIDATION du MAGASIN DE MUSIQUE
DE LA MAISON E. LEGOUIX
est transférée
Quai des Grands-Augustins, n° 53.

Partitions d'orchestre, piano et chant et piano seul. — Collections anciennes. — Musique de piano, de chant, et pour tous les instruments anciens et modernes. — Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux. — *Envoi gratuit du catalogue sur toute demande.*

PIANOS DEPROUW-AUBERT
FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS
Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39
FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE).
Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE
NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ
Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.
Audition tous les jours.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

L'AMBASSADRICE
OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES
Paroles de SCRIBE et de St-GEORGES
Musique de
D. F. E. AUBER
La Partition Piano et Chant, prix net : 15 francs. — Partition Piano seul, prix net : 10 francs.

RICHARD CŒUR-DE-LION
OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES
Paroles de SEDAINE
Musique de
GRÉTRY
Représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique, en 1784
Édition avec texte entièrement conforme à l'œuvre originale
Partition in-8°, Piano et Chant, prix net : 7 francs.

GAVOTTE
POUR PIANO PAR
Prix : 3 francs. CHARLES LECOCQ **Prix : 3 francs.**

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

RENAUD DE VILBAC.	— Souvenir sur *la Fille de Madame Angot*, duo facile à 4 mains	7 50
G. GARIBOLDI	— Caprice de salon pour piano et flûte, sur *la Fille de Madame Angot*	7 50
AD. HERMAN	— Fantaisie gracieuse pour piano et violon sur *la Fille de Madame Angot*	7 50
A. JAELL	— *Romanzetta* pour piano	3 »
A. LOUIS DESSANE.	— Rêves d'avenir, nocturne pour piano, op. 25	6 »
—	— Vieux et jeunes, fantaisie — op. 26	6 »
—	— Espérez, valse brillante — op. 27	7 50
—	— Orage sur le lac, souvenir — op. 28	6 »
—	— Prenez garde, marche de nuit — op. 29	6 »
A. COEDÈS	— *A la Nuit*, mélodie avec accompt de piano, paroles de CH. VALETTE	2 50
SAMUEL DAVID	— *Ce qui fait rêver*, mélodie — — (ténor ou soprano)	4 »
G. BÉRARDI	— Aubade (chant et piano)	3 »
A. DASSIER	— Petit à petit l'oiseau fait son nid (idylle)	3 »
—	— Les promesses de Bébé (compliment)	2 50
—	— L'Aigle et l'Enfant (légende)	2 50
—	— Ce que disent les Fleurs (valse chantée)	2 50
—	— Un petit Sou (élégie)	3 »

Polka, Valse, Mazurka, Quadrille sur *la Fille de Madame Angot* arrangés pour instruments seuls, *Flûte, Cornet, Violon*, format in-8°, chaque, net : 50 cent.

SOUS PRESSE :

H. VALIQUET	— Quadrille facile pour piano sur *la Fille de Madame Angot*	4 50
—	— Polka facile — —	3 »
—	— Valse facile — —	3 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 49. — 7 Décembre 1875

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edm. Neukomm.** — L'Empereur du Burlesque, scènes intimes de la vie des virtuoses au dix-septième siècle. **Em. Mathieu de Monter.** — Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentatio (à ce théâtre) de *Maître Wolfram*. **Paul Bernard.** — Théâtre de la Renaissance. Première représentation de *la Jolie Parfumeuse*. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES ŒUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

(10e article) (1).

Revenu à Londres, Moschelès reprit ses occupations ordinaires. L'année 1836 se passa dans une retraite plus grande encore que celle des années précédentes. Seuls, Thalberg et Mme Malibran, devenue Mme de Bériot, étaient admis dans l'intimité du professeur surmené. Mme Malibran était alors engagée à Covent-Garden, où elle chantait en anglais *la Fille d'Artois*, de Balfe, et *Fidelio* : « Je ne sais, disait Moschelès au sortir d'une représentation de l'opéra du compositeur anglais, — je ne sais si Balfe a écrit pour Mme Malibran les traits les plus difficiles, les plus incroyables qu'on puisse imaginer, ou si celle-ci les improvise; toujours est-il qu'elle les lance de son gosier comme des fusées magiques. » Nous avons eu occasion de parler de la profonde estime dans laquelle Moschelès tenait le talent de Mme Malibran; son amitié pour elle n'était pas inférieure à cette vénération. Et, à ce sujet, nous ne pouvons nous dispenser de reproduire quelques scènes intimes, par lesquelles on verra combien la grande artiste était digne de cette affection.

« Les enfants, dit Mme Moschelès, l'aimaient de tout leur cœur et la considéraient comme de leur société. C'est que personne ne jouait aussi bien à la poupée, et n'enluminait des images avec autant d'art. Quand elle arrivait, elle s'asseyait sur le tapis avec tout mon petit monde, et l'on commençait à peindre avec frénésie. »

A ces lignes, tracées par une mère de famille, qui se souvient encore avec émotion de ces moments bien lointains, nous ferons succéder une page des tablettes de Moschelès. C'est le récit de la journée qui vient de s'écouler :

« Ce matin, dimanche ....., j'ai composé un *Calme de la mer*, sur les paroles de Gœthe, pour Mme Malibran. Elle-même est venue vers trois heures. Thalberg, Benedict et Klingemann arrivèrent successivement. Nous avons dîné de bonne heure. En sortant de table, la Malibran s'est mise au piano et a chanté pour les enfants un rataplan et des chansons espagnoles. Elle s'accompagnait en grattant la planchette qui longe le clavier, pour imiter la guitare. Puis vinrent des romances françaises et italiennes de sa composition, toutes charmantes et interprétées avec une grâce adorable. Thalberg la remplaça au piano; il fit toutes sortes de farces; puis je jouai les mains renversées et donnai mes coups de poing bien connus, à la grande joie de notre amie. Vers cinq heures nous allâmes tous au Jardin Zoologique et nous nous y promenâmes jusqu'à ce que nous eussions vu suffisamment les gens et les bêtes qu'on y trouve. A notre retour, la Malibran se remit au piano; puis elle appela Thalberg et lui dit en français : *Venez jouer quelque chose, j'ai besoin de me reposer*. Thalberg ne se fit point prier : il joua des études et des fragments de ses compositions. Pendant ce temps, Mme Malibran peignait une jolie aquarelle. Nous soupâmes ensuite, et pendant ce repas, ce fut encore elle qui nous occupa : elle fit des imitations de sir George Smart, des chanteurs Philips et Braham, et mit le comble à notre gaieté en contrefaisant la grosse duchesse de C*** parlant du haut de sa grandeur aux artistes qui se font entendre chez elle, et lady *** chantant d'une voix nasillarde *Home, sweet home*. Après le souper, elle chanta *le Freyschütz*, en allemand, puis nombre de *lieder* de Mendelssohn, de Schubert, de Weber, et de mon humble personne. Puis vint *Don Juan*, dont elle sait par cœur non-seulement toutes les parties, mais encore toutes les notes de l'accompagnement. Et de la sorte, elle joua et chanta jusqu'à onze heures, toujours en voix, toujours gaie, toujours entraînante. Quand elle nous eut quittés, nous ne pouvions cesser de parler d'elle, de son talent, de son génie, et surtout de sa simplicité et du charme qu'elle répand autour d'elle ».

Cette journée heureuse fut, hélas! l'une des dernières de la pauvre *Marietta*. Un soir elle vint chez Moschelès, pâle, souffrante, se soutenant à peine. Elle chanta cependant, « mais sa voix était si faible, qu'on ne pouvait la reconnaître. » On apprit qu'elle avait fait une chute de cheval dans la journée. Cependant elle se remit, ou plutôt elle parut se remettre : « *Ma chère*, dit-elle en français à Mme Moschelès, *je chanterais pour vous jusqu'à extinction de voix*. » Et en effet elle chanta. Un mois plus tard, elle chanta encore, au concert de Moschelès, avec Lablache et la Grisi. Elle était même gaie ce soir-là. Lorsque le bénéficiaire la reconduisit à sa voiture, elle lui remit son bouquet : « *Si vous vouliez me débarrasser de cette machine-là*, dit-elle, *vous me feriez plaisir, c'est cet abominable duc de Brunswick qui vient de me l'apporter*. » Et en disant ces mots, elle riait de toutes ses dents et de tout son cœur. Quelques jours plus tard, une correspondance venue de Manchester annonçait la mort de *Maria-Felicia*. En apprenant cette nouvelle, Moschelès éprouva un saisissement violent :

« Il est inutile, écrivait-il, d'essayer de traduire ma douleur par

(1) Voir les nos 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47 et 48.

des mots. Je me suis assis à ma table, et j'ai composé une élégie sur sa mort. »

Un événement heureux changea le cours des impressions provoquées chez l'auteur des *Gems à la Malibran* par les tristes circonstances que nous venons de retracer : Mendelssohn s'était fiancé à une jeune fille de Francfort, « dont la beauté, l'esprit et la grâce, dit Fétis, firent le bonheur de sa vie. » Quatre années auparavant, en 1832, l'auteur de *Paulus* avait écrit à Mme Moschelès, qui l'avait interrogé sur ses intentions matrimoniales : « Klingemann restera chevalier de l'ordre des célibataires, et je ferai comme lui. Sans doute, dans trente ans, nous regretterons de n'être point mariés; mais alors, les filles ne voudront plus de nous. Si vous jetez cette lettre au feu, coupez-en cette prophétie, et gardez-la soigneusement. Dans trente ans, on verra si elle était vraie. » La prophétie ne se réalisa pas ; car le 6 octobre 1836, la mère de Mendelssohn mandait à Mme Moschelès que son fils, qui depuis plusieurs mois était en proie à un vif chagrin, causé par la mort de son père, avait cherché dans des projets de mariage un spécifique contre l'exaltation de son esprit. « La connaissance d'une aimable jeune fille, ajoute Mme Mendelssohn, l'a arraché à ses tristes pensées, et maintenant il est l'heureux fiancé de sa Cécile ; la mère, Mme Jeanrenaud, née Souchay, est parente des Beneke, des Schunck, etc... »

Dans le même temps, et comme un souhait de bonheur envoyé à l'auteur du *Songe d'une Nuit d'été* par la nation qui devait bientôt favoriser le développement de son génie, *Paulus* fut exécuté pour la première fois à Liverpool. Le retentissement de cette audition fut très-grand en Angleterre ; elle préluda heureusement aux ovations qui furent faites plus tard au musicien allemand dans ce pays. Moschelès n'avait pu assister à cette manifestation mémorable; mais il avait étudié avec soin la partition de l'oratorio de son ami, pour la publier à Londres, et dans son enthousiasme pour cette composition, il écrivait ces lignes : « A ma grande joie, j'ai souvent sous la main l'admirable *Paulus*, et je puis m'y enfoncer à loisir. Ses qualités essentielles sont, à mon avis : l'élévation, la simplicité noble, le sentiment profond et la forme antique. Dans cette nouvelle œuvre, Mendelssohn a affirmé de la manière la plus brillante son génie déjà reconnu. » Deux ans plus tard, le célèbre directeur des concerts du Gewandhaus devait établir définitivement la vogue de *Paulus* en dirigeant en personne l'exécution de cet ouvrage au festival de Birmingham

Mais n'anticipons pas sur les événements. Aussi bien, l'année 1837, qui succède à celle que nous venons de passer en revue, est marquée par un événement artistique dont Moschelès, qui en était l'instigateur, se montrait justement fier. Dès 1824, il avait fait exécuter à la Société Philharmonique la neuvième symphonie de Beethoven, qu'il considérait comme le couronnement de l'œuvre du grand maître ; mais il avait alors rencontré beaucoup de mauvaise volonté de la part des membres du comité et des exécutants, et l'audition de cette œuvre grandiose n'avait produit aucun effet. Bien plus, on avait tenu un nouvel essai pour impossible et inutile. Moschelès, dont on connaît le culte pour la musique de Beethoven, insistait en vain pour qu'on renouvelât l'épreuve, et le mécontentement qu'il ressentit de ce refus ne contribua pas peu à le tenir éloigné de la Société. Lorsque ses griefs contre celle-ci se furent calmés, par suite des circonstances que nous avons racontées, son premier soin fut de demander qu'on mît à l'étude la neuvième symphonie. Le comité résista longtemps, mais il finit par céder, en présence de la volonté bien arrêtée de son nouveau directeur.

Dès lors, celui-ci se mit activement à l'œuvre. Personne ne croyait à la réussite de son entreprise; cependant, chacun montra de la persévérance. Les répétitions prirent plusieurs semaines; chaque partie fut l'objet de soins méticuleux, et, de son côté, Moschelès consacra à cette louable manifestation et son temps et son zèle. Lorsqu'on arriva aux répétitions générales, — il en fut fait deux, — « chacun savait sa partie (c'est Mme Moschelès qui parle), chacun l'avait étudiée avec le directeur et avait reçu de lui des indications générales sur l'œuvre et sur son interprétation. » Puis, à la seconde répétition, « le maître soigna les nuances et le fini de l'exécution, et régenta les solistes, ce qui n'était point une petite affaire. » Grâce à l'activité de tous, le succès couronna cette périlleuse expérience : la symphonie avec chœurs fut déclarée une œuvre gigantesque, et la presse entière demanda qu'elle fût inscrite au répertoire des grands concerts à Exeter-Hall et des festivals dans les grandes villes de province. Dans l'ivresse de sa réussite, Moschelès se contenta d'écrire cette simple phrase : « La riche Angleterre s'est encore enrichie d'un nouveau trésor; je suis heureux de le lui avoir découvert. »

A la vérité, de nouveaux mécomptes vinrent obscurcir sa victoire. C'est du moins ce qui ressort de cette note qui figure sur le carnet de Moschelès, à une date peu éloignée de l'exécution de la neuvième symphonie de Beethoven : « J'ai décliné l'honneur d'être réélu l'un des directeurs de la Société Philharmonique pour l'an prochain. Qu'est-ce qu'un directeur, lorsqu'il partage sa puissance avec six autres? Et puis, avec mes idées de nouveauté, je suis toujours seul, et finalement, c'est encore moi qu'on rend responsable des bévues des autres. »

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

L'EMPEREUR DU BURLESQUE

SCENES INTIMES DE LA VIE DES VIRTUOSES AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

(1er article.)

Un certain soir de l'an de grâce 1665, dans le grand salon jaune et bleu du palais Saint-Jean, de Turin, monsieur Charles-Désiré Coypeau d'Assoucy, valet de chambre musicien de la duchesse de Savoie, se proclama lui-même, de son autorité privée, *Empereur du Burlesque*.

Madame Royale avait assez de l'esprit d'Henri IV, son père, pour ne point se formaliser de cette lyrique gasconnade. Que dis-je? elle daigna sourire. Oui vraiment, elle le daigna. Et la cour piémontaise, — chambellans prétentieux, maîtres de cérémonies monotones et lourds, dames d'atours insupportablement bavardes, pages fadasses, demoiselles d'honneur évaporées, écuyers fanfarons, — la cour, renchérissant sur la spirituelle condescendance de la princesse, congratula tout entière l'auteur de ce coup d'Etat de mode lydien, accompagné de théorbe et de clavecin, et, trois jours durant, en fit des gorges chaudes...

Quelques semaines après cette mémorable algarade qui n'émut pas outre mesure, devons-nous l'avouer, les puissances continentales et laissa particulièrement indifférent le Grand-Turc, un courrier de cabinet remit à Paris, rue du Petit-Pont, à l'enseigne du Chaudron, ès mains de maître Antoine de Raffle, libraire-imprimeur, une dépêche lui enjoignant d'avoir à décorer désormais du titre d' « Empereur du Burlesque » les élucubrations musicales, poétiques, littéraires, philosophiques, théologiques et physiques, de ce bohème à tous crins qui s'appelait monsieur Coypeau d'Assoucy.

. . . . . .

Il y a deux siècles dix-septième : l'un, noble, majestueux, magnifique, sage et réglé jusqu'à la rigueur, décent jusqu'à la solennité, représenté par Louis XIV en personne, par ses orateurs et ses poëtes en titre; l'autre siècle, coulant dessous, pour ainsi dire, comme un fleuve sous un large pont, va de l'une à l'autre Régence, de celle de la reine-mère à celle de Philippe d'Orléans, caractérisé par les belles et spirituelles nièces de Mazarin, par Saint-Evremond et les boudeurs de son école, par Ninon et ceux qu'elle formait.

A mesure que le règne s'avançait et que le royal pénitent du R. P. Lachaise redoublait de rigorisme, cette veine refoulée ne fit que rentrer et se répandre en dedans. Les ambitions trompées ou celles qui attendaient se dédommagèrent dans la liberté d'esprit et dans les plaisirs; et ces plaisirs étaient ce qu'ils sont bien vite toujours, ce qu'ils devaient être surtout à une époque où le contrôle de la publicité était nul : de véritables bacchanales.

Les plus honnêtes gens disaient ou faisaient, en ce temps, des choses qui ne seraient pas tolérables aujourd'hui. Ce n'est pas que nous valions mieux au fond; pris en masse, les hommes de tout temps se valent et ils se donnent, en général, la satisfaction de faire tout le mal qu'ils peuvent; mais alors, on le faisait sans nulle gêne et sans la moindre réserve. La volupté qui consiste à user des plaisirs avec délicatesse et à les goûter avec sentiment, cet art relativement moderne n'était même pas encore pressenti.

Les orgies d'Anet ou du Temple, chez les Vendôme, tenaient école d'immoralité à l'usage de la classe privilégiée. Comme toujours, les petits s'empressaient, tout en le dénigrant, de suivre l'exemple d'en haut. La bourgeoisie était fortement entamée par la licence aristocratique. Les épicuriens de ces années excessives en tout avec un grand air de gloire à l'entour épandu autour, ne comptaient pas d'imitateurs plus exacts, de fidèles plus dévoués, quoique à vrai dire, dans des proportions forcément modestes, que ces musiciens, ces improvisateurs, ces poëtes, ces peintres, ces danseurs, tous ces « favoris des muses », témoins indispensables de leur dévergondage, acteurs ou comparses obligatoires de leurs fêtes.

Aussi, le cabaret du dix-septième siècle, qui comportait le luxe et les raffinements de l'époque, devient-il vite le Sacré-Vallon. La gent musicale et rimailleuse y est chez elle et entre elle. Là se dépense follement la sportule des praticiens. Au cabaret, on improvise, on chante, on pérore, on s'éjouit, on s'abandonne aux imaginations bouffonnes, on s'épanche, on s'altère avec la même fougue que l'on boit, en compagnie des courtisans qui font l'école buissonnière, loin de la férule dorée du Roy (1). Lambert y médite ses tendres cantilènes, Boursault y ramasse ses chansons de table, Coulanges y trouve ses piquants impromptus, Lattaignant ses couplets égrillards, Vadé ses refrains argotiques. Notre tempérament y rencontre la forme de sociabilité qu'il préfère, celle qui s'exerce par la causerie et la discussion.

En même temps que du contact incessant, de la bonne camaraderie de ces personnalités, vivaces après tout, malgré une vie insouciamment livrée à tous les vents du caprice, se dégagent en grande partie la force d'impulsion et d'homogénéité lyriques des deux derniers siècles, surgit, au pétillement du clairet angevin, le vin de Rabelais et de Voltaire, dans le brouillard bleuâtre des premières pipes, une nouvelle race artistique qui relie le gothique ribaud au « bohême » de 1830 et au « fantaisiste » de nos jours.

Race essentiellement française, parisienne. Le théâtre espagnol, si grand au dix-septième siècle, grâce à ses créations de types, ne la connaît pas. Elle ne se rattache, en Italie, ni au chanteur, au danseur, au musicien Scapin, valet précieux qui fait le mal par calcul, ni à Arlequin qu'y portent un fond de gaieté malicieuse et la mobilité de sa nature, ni au Napolitain Pulcinella, dont le cœur est aussi sec que le bâton. C'est une production autochthone, un composé d'antithèses, intellectuelles et physiques, dont notre cher pays fournit seul des spécimens.

Jugez-en plutôt, s'il vous plaît. Les membres de cette famille vivent tous dans l'illusion, et semblent faits pour y vivre, la respectant et s'y complaisant, même en sachant très-bien ce qu'il y a par-delà. Ils sont nés pour jouir des effets, sans trop s'inquiéter des causes. Ils ont cinq organes construits exprès pour leur indiquer le plaisir et la douleur; le sixième, qui doit leur marquer le vrai ou le faux, ne fonctionne que rarement et difficilement. Leur scepticisme n'a donc rien de l'arrogance et de l'intrépidité d'une doctrine. Ils sont portés à compter sur le gain de cause des folies et des sottises, des leurs les premières, car ils ont remarqué que le plus souvent le sens pratique et intéressé d'un chacun se loge insensiblement dans une utopie, dès qu'elle s'est déclarée, l'organise, la rend viable et durable.

A cette famille se rattachent des individualités absolument contraires, le parti-pris qui consiste dans l'absence de toute règle accueillant toute sorte d'oppositions et de contrastes. Aucune exclusion n'est prononcée par ces esprits avides et curieux de nouveautés, indifférentes en face des solutions, et qui ne cessent de se reproduire chez nous, même au milieu des gros événements et des lourdes polémiques.

Electiques, élastiques, de cette disposition de l'esprit humain qui domine dans tous les temps dépravés et très-civilisés; travaillés de passions, tiraillés de besoins; n'ayant ni le temps ni la force d'être atroces ou sublimes, mais résignés dans les embarras de la vie; sensuels et gourmands, quoique, à l'occasion, retenus et d'une sobriété d'ascète; hâbleurs à outrance, sans fourberie, toutefois, et plutôt de cerveau que de penchant; égoïstes, personnels, manquant souvent de cœur, et partant de goût; gais compagnons, non sans quelques velléités de sentimentalisme; habituellement choyés de certaines dames généreuses et d'humeur frivole; grands diseurs d'épigrammes; sincères admirateurs de l'entrain et de l'aplomb, par un secret et profond amour de la fortune et par estime du succès; très-capricieux, très-indolents dans la pratique de la vie, et d'une paresse révoltante, quant à l'accomplissement de leurs devoirs; — tels étaient, tels seront toujours ces compositeurs élégants, ces poëtes ingénieux, ces virtuoses habiles, ces bons vivants spirituels; esprits chercheurs et badauds, naïfs et pénétrants, demi-athéniens et demi-gaulois, intelligences saisissantes et éclairées, véritables artistes, en un mot, qui ont pour patrie le monde entier, la grande bohême, et qui partant toujours... n'*arrivent* jamais.

***

Coypeau d'Assoucy est le prototype achevé de cette race.

Il n'avait pas eu son pareil avant lui.

Pressentant peut-être l'importance très-secondaire cependant, mais réelle, de sa personnalité dans l'histoire naturelle artistique, il a voulu que rien de ses impressions et de ses faits et gestes ne demeurât caché à la postérité, sans qu'il ait pris pour cela de grandes précautions, ni qu'il se soit préoccupé le moins du monde de faire navire et de clore les flancs, afin de traverser sans sombrer les détroits funestes de la vie.

Nous sommes amplement édifiés, à cet égard, par les *Aventures d'Italie*, les *Frisons* et les *Pensées* de d'Assoucy, qui nous le montrent jusques et y compris les détails les moins faits pour la publicité. Sa mémoire a été, au surplus, fort spirituellement rappelée et restaurée — elle en avait bien besoin — il y a une quinzaine d'années, par M. Emile Colombey, un confrère érudit et ingénieux auquel j'ai dû souvent recourir, ne pouvant voir plus juste ni mieux dire, désireux que j'étais d'ouvrir au musicien commensal des cours de France et d'Italie un coin de la galerie de nos ancêtres. Petit coin discret, à l'écart, dans la pénombre des illustres dont on finira par nous rassasier, à force de remuer leurs cendres. D'Assoucy ne mérite guère une place plus honorable, et je n'ai nulle envie de passer pour son biographe. C'est bien moins de lui que je veux m'occuper, que du *sous-genre* de tempérament artistique qui n'accentue et se localise en son individu, pour de là faire école et souche.

Comment ne pas reconnaître, en effet, lorsque l'on étudie de près ces choses, que l'humanité se reproduit sans cesse dans des êtres doués d'une même ressemblance et frappés à la même effigie? Les générations s'écroulent, le langage se modifie, les années se succèdent, les mœurs s'altèrent et s'épurent tour à tour, le mouvement artistique se ralentit, s'arrête ou se précipite, mais le cœur et l'esprit de l'homme ne changent pas plus que l'enveloppe de chair qui les abrite. Depuis que le monde est monde, il n'y a que des modifications d'état : qualités et défauts, vices et vertus, sentiments et sensations vivent dans un perpétuel commerce et suivant des proportions qui constituent les mêmes espèces. Leurs noms seuls varient. Entre la Rome des Césars et le Paris moderne, il n'y a que le nom de changé, comme entre le parasite de l'une et le bohême de l'autre.

Les quelques scènes de la vie de Coypeau d'Assoucy auxquelles nous allons assister, peindront suffisamment des mœurs et des habitudes qui se sont malheureusement perpétuées jusqu'à nos jours, tout en s'atténuant et en tendant à disparaître bientôt, il faut l'espérer, dans la grande famille artistique et littéraire.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(La suite prochainement.)

(1) Nous croyons avoir épuisé ce sujet dans nos études sur la *Vie publique et privée des castes musicales*, publiées ici même, d'août en décembre 1872.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Première représentation à ce théâtre, de **Maître Wolfram**, opéra-comique en un acte, paroles de Méry, musique de M. Ernest Reyer.

Il y avait dans la reprise de *Maître Wolfram* à l'Opéra-Comique, un fait intéressant et fort curieux à étudier. Ne s'agissait-il pas en effet de retrouver à dix-neuf ans de distance les premiers pas d'une école qui depuis cette époque a étendu de fortes ramures sur le monde musical et développé de profondes racines dans le sous-sol de l'harmonie. M. Ernest Reyer est un des adeptes de la nouvelle muse à laquelle sacrifient tant de nos jeunes compositeurs. L'un des premiers, il s'est posé en innovateur, a délaissé les routes ouvertes par nos grands maîtres pour rechercher les sentiers où l'on se perd quelquefois, mais où l'on peut rencontrer aussi le mystérieux inconnu et le trèfle à quatre feuilles. C'est la promenade favorite du rêveur, de l'idéologue; on y saisit des fragments de la grande mélodie de la forêt, on y bat la mesure avec les atomes crochus, mais on y retrouve bien rarement les échos de la vie normale, et si tant est que la musique ait pu passer parfois pour l'une des plus charmantes manifestations des sentiments humains, là du moins elle les soumet à un tel régime de vaporisation, que la plupart du temps ce qu'il en reste n'est qu'une mélopée impondérable à force de viser au sublime.

M. Reyer ne participe cependant pas tout à fait de cette école éthérée, car il y a plusieurs tribus dans ces régions nouvelles. Par tempérament il reste plus vivace, plus coloré, se contentant du romantisme sans arriver jamais aux rêves bleus de l'esthétique. Je ne dirai pas: imitateur de Weber, mais fervent admirateur de ce maître, il en rappelle certains procédés, par ses rhythmes, par ses phrases quelquefois courtes, par ses élans, par ses caprices. Seulement Weber avait pris à l'ancienne école ses grands moules, tandis que M. Reyer a cru devoir emprunter à la jeune Allemagne, ses formules brèves et ses tonalités flottantes.

La partition de *Maître Wolfram* était donc, à l'époque de son apparition, un mélange honorable, il faut le reconnaître, d'audaces heureuses et d'inspirations plus régulières, dans lesquelles cependant se découvraient déjà les qualités particulières et l'originalité marquée du jeune maître qui, sept ans plus tard, devait nous donner *la Statue*. Mais les audaces d'alors sont devenus les jeux d'enfants d'aujourd'hui, et la musique de *Maître Wolfram*, malgré ses modulations superposées, est devenue, pour nos oreilles exercées, limpide comme de l'eau de roche et transparente comme le cristal. Que nous font maintenant les enharmonies, les septièmes diminuées, les fausses relations et les tonalités chromatiques? Nous en avons entendu et nous en entendrons bien d'autres. L'essentiel est de reconnaître là où elle se trouve la valeur personnelle d'un compositeur, puisque tout le reste n'est, en quelque sorte, qu'une marque de fabrique, un caprice de la mode, l'apostille du temps. Sous ce point de vue et à part toute espèce de parti pris d'école et de coteries, M. Ernest Reyer est, sans contredit, ce qu'on appelle dans l'art un tempérament.

Ce qui prêtait beaucoup d'intérêt à la reprise de *Maître Wolfram*, c'est que, pour donner du relief à sa partition, l'auteur y avait ajouté deux morceaux nouveaux. L'un d'eux est un *arioso* chanté par M. Bouhy et qui a eu les honneurs du *bis*, véritable inspiration mélodique et distinguée, où l'effet se produit sans recherche et sans fatras, portant juste parce qu'il est tout de sentiment et que, partant du cœur, il arrive droit au cœur. Voici les jolies paroles de ce délicieux arioso :

O larmes, ô larmes!
Coulez doucement de mes yeux.
O larmes, vos charmes
Enivrent mon cœur soucieux.

Quant à l'autre morceau nouvellement écrit, il est plus important. — C'est un duetto, — mais il offre moins de qualités heureuses et a passé plus inaperçu.

Je ne vous raconterai pas la pièce, que vous pouvez connaître comme je la connaissais moi-même. Mais je vous dirai que cette simple, intime et touchante histoire, si poétiquement mise en scène par Méry, a fait grand plaisir et a paru réveiller la fibre sensible du public de la salle Favart. Peut-être l'interprétation y entrait-elle pour quelque chose. En effet, Mlle Chapuy s'est posée en comédienne dans son rôle sympathique et touchant; Bouhy a montré de la chaleur, et Nathan lui-même a développé beaucoup de bonhomie et de sensibilité dans le personnage du vieux maître d'école. Quant à Coppel, il s'est contenté de chanter et s'en est tiré fort honorablement, ce qui n'est pas peu dire, eu égard à la manière un peu fantaisiste dont est écrite la partie du ténor.

Les morceaux qui ont attiré l'attention sont les mêmes qu'on avait remarqués autrefois. La romance chantée par Mlle Chapuy a été dite par elle dans une délicieuse demi-teinte. Le succès a été grand et pour la musique et pour la chanteuse. Le *bis* est parti de tous les points de la salle, et ce n'était que justice pour cette véritable petite perle musicale si bien trouvée, si bien interprétée.

Le cantabile : *Douce harmonie*, dit avec infiniment de goût par Bouhy; une autre romance par le même chanteur, qui, comme on le voit, est privilégié, romance de coupe originale sur ces paroles: *J'ai dit à toute la nature*; un grand duo entre Mlle Chapuy et Coppel dont quelques parties sont vraiment fort réussies, quoique dans son ensemble il paraisse pris d'une fièvre de modulations; tels sont les passages les plus saillants de cette intéressante partition. J'aime beaucoup moins l'air du ténor: *Maudit soit le ferrailleur*, ainsi que les deux chœurs d'étudiants, dont le second surtout est plein de surprises harmoniques fort peu en rapport avec la phrase mélodique.

S'il m'est permis de finir par le commencement, je dirai que l'ouverture, très-développée, m'a semblé un peu ambitieuse et tant soit peu entachée d'incohérence. L'instrumentation, fort souvent ingénieuse, en est cependant un peu sourde. Toutefois, elle renferme des motifs fins, charmants, distingués surtout, et qui produisent une très-remarquable et très-intéressante œuvre symphonique.

Le reprise de *Maître Wolfram* à l'Opéra-Comique est une mesure à laquelle nous ne pouvons qu'applaudir. Nous eussions préféré sans doute voir M. Reyer nous présenter un ouvrage nouveau. Mais l'un n'empêche pas l'autre, et peut-être, au contraire, que l'accueil sympathique de l'autre soir encouragera cet auteur, dont l'originalité est une des réelles qualités, à donner un pendant à sa partition si colorée de *la Statue*. C'est ce que nous souhaitons bien sincèrement.

Paul Bernard.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

La Jolie Parfumeuse, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. H. Crémieux et E. Blum, musique de J. Offenbach. Première représentation, samedi 29 novembre.

Après avoir pris successivement sur l'affiche le nom d'opéra-bouffe, de grande opérette et d'opéra-comique, la *Jolie Parfumeuse* est enfin désignée sous ce dernier titre. Je comprends ces hésitations; la récente partition d'Offenbach appartient à ce genre nouveau dont la *Fille de Madame Angot* est le type, et dans lequel on abandonne les excentricités et les bouffonneries, qui faisaient le caractère distinctif de l'opéra-bouffe, pour chercher une intrigue légère, il est vrai, mais suivie, sur laquelle le compositeur peut broder une musique se rapprochant d'un genre plus élevé. Tandis que l'Opéra-Comique avec *Roméo et Juliette*, avec *Mignon*, tend vers des régions plus poétiques, les théâtres d'opérette en viennent insensiblement à renouveler l'ancienne comédie avec ariettes. Cette petite révolution n'est pas encore tout à fait accomplie, mais elle est en bonne voie, et pour ma part je suis loin de la condamner.

La situation principale de *la Jolie Parfumeuse* n'est pas sans quelque analogie avec celle de *Mademoiselle de Belle-Isle*. Seulement,

du palais les personnages sont descendus dans la boutique, le financier La Cocardière a remplacé Richelieu, la vertueuse Gabrielle de Belle-Isle cède le pas à la jolie Rose Miton, au lieu de la marquise de Prie, c'est la Clorinde, danseuse à l'Opéra, que Richelieu-La Cocardière prend pour la charmante parfumeuse, enfin le jeune basochien Bavolet n'a peut-être pas toute la dignité ni surtout la constance du chevalier d'Aubigny, ce brillant lieutenant aux gardes, mais son amour courrait les mêmes dangers si, toujours comme dans la pièce de Dumas, Clorinde-de Prie n'y mettait bon ordre. Certes, ce n'est pas un reproche que j'adresse aux auteurs, ils ont le droit de prendre leur bien où ils le trouvent; ils ont réussi, donc ils avaient raison. Toute cette petite aventure qui nous conduit des Porcherons dans l'hôtel de La Cocardière, puis rue Tiquetonne, dans la boutique de parfumerie, est vivement menée. Nous savons d'avance que Rose ne tombera pas dans les filets du financier galantin, nous savons que l'infidélité passagère de son fiancé Bavolet n'est pas sérieuse, et que la belle Clorinde est toujours là pour rattraper son trop inconstant La Cocardière et pour faire le dénoûment de la pièce ; mais l'ensemble est amusant, les détails sont spirituels, et la soirée est bonne en somme. Les situations sont musicales et nous avons saisi au vol quelques vers charmants qui, comme les couplets de « Pas si bête » et la lettre de Poirot, par exemple, auraient pu, même sans le secours de la musique, être fort applaudis.

Dans sa nouvelle partition, M. Offenbach a plus d'une fois cherché la couleur et le caractère, et il excelle dans ce genre de musique. En plusieurs passages, ses mélodies ont une tournure coquette et poudrée qui sent d'une lieue son dix-huitième siècle. Les morceaux d'ensemble sont bien en scène et coupés avec tact. Bref, la partition a été des mieux reçues.

Au premier acte, des couplets charmants, paroles et musique, très-bien dits plutôt que chantés par Mme Théo, ont été fort applaudis. Ils sont suivis d'un duo plein de délicatesse et de grâce, qui rappelle un peu les formes du dix-huitième siècle et qui est écrit avec une grande finesse. La valse de Bonnet: « Je peins » est fort amusante, fort bien rhythmée, c'est du meilleur Offenbach; on l'a bissée et c'était justice. Toute la fin de cet acte est excellente, pleine de gaieté, d'éclat et de couleur. La petite ronde de la Marjolaine, avec son gentil refrain, l'ensemble: « Prenez la main de mon parrain », enfin la fricassée « Quand les gens de la noce » que Bonnet a chantée avec beaucoup d'entrain, forment un tout des plus amusants qui a été vivement applaudi. La fricassée a été bissée.

Le second acte commence par un air de baryton bien fait, mais un peu lourd et dont la forme est en désaccord avec le reste de la partition. La scène de la toilette, avec les couplets : « Je suis chatouilleuse », est adroitement coupée et mise en scène. Du reste, tout cet acte est bien fait et présente au musicien d'heureuses situations. Le récit en dialogue de Poirot et de Bavolet, terminé par le refrain: « Qu'avez-vous fait de ma femme », est fort joli et on y sent percer une légère pointe de sentiment. On a bissé ce morceau. Les couplets de Rose « A Toulouse en Toulousain », sont pleins de gaieté et d'entrain. Enfin, l'acte se termine par une longue page variée dans ses effets, et bien mise en scène. C'est un duo à deux mouvements, habilement rattachés par une phrase mélodique, entraînante et passionnée: « Est-ce l'amour », qui sert de sujet à tout le finale. Dans ce duo, Mme Grivot a dit d'un manière charmante la phrase de début: « Il paraît que dans le grand monde. »

Comme c'est la coutume dans ces sortes d'ouvrages, le troisième acte est infiniment moins rempli, et nous ne trouvons à citer qu'un chœur de femmes au commencement, lestement tourné, un duetto d'un bon sentiment, terminé malheureusement par une mauvaise strette, et la lettre détaillée par Bonnet, qui est réellement bien amusante et bien gaie. Ce petit carillon monorhythme se marie avec les vers de la façon la plus comique, et Bonnet le chante fort drôlement.

Mlle Théo est bien jolie, bien fine et bien gracieuse, mais cette gaucherie dans ses mouvements qui plaît au premier abord finit par fatiguer; on dirait toujours que cette actrice a trempé ses mains dans les confitures et qu'elle ne sait plus où les mettre. Je ne parle pas de sa voix, elle est voilée, sans timbre et toujours affectée d'un rhume chronique qui nous empêche de l'entendre.

Sans être aussi jolie que Mme Théo, Mme Laurence Grivot lui est de beaucoup supérieure comme musicienne. Elle phrase bien, avec goût, et sa voix est agréable. C'est surtout dans le duo du second acte que cette supériorité se fait sentir.

Mlle Fonti sait chanter, elle l'a prouvé maintes fois; aussi est-ce à elle que M. Offenbach a confié ses airs de chant, comme les couplets du premier acte et le boléro du second. Elle a été très-applaudie.

Daubray (La Cocardière) est fort amusant; il est drôle à froid, il a des regards, des tics de l'effet le plus comique. Bonnet, le joyeux Trémolini de la *Princesse de Trébizonde*, a fait du farceur Poirot un véritable type. Il a de l'entrain, de la franchise, et presque tous ses morceaux ont été bissés. Je ne sais pas pourquoi Troy, qui ne manquait ni de chaleur ni de gaieté à l'Athénée, est, à la Renaissance, plein de tristesse et de gravité; mais il est évident que, parmi les domestiques lugubres, il a le droit d'occuper une place des plus honorables.

H. Lavoix fils.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra-Comique: *la Dame blanche*, *Richard Cœur-de-Lion*, *la Fille du Régiment*, *l'Ambassadrice*, *le Pré aux Clercs*, *les Noces de Jeannette*, *Bonsoir voisin*, *Maître Wolfram*, *le Chalet*.

Au Théâtre-Italien: *Norma*; représentation variée au bénéfice de Mlle Krauss; *Don Pasquale*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : *le Barbier de Séville*, *le Bijou perdu*; relâche.

*** Les tergiversations de la commission de l'Opéra paraissent avoir eu enfin un terme; on serait revenu, en fin de compte, à la salle Ventadour. Voici le projet mis en avant, sauf modifications toujours possibles quand rien n'est encore signé : 1° l'Opéra, mis en régie par l'Etat, serait provisoirement administré par M. Halanzier ; 2° les représentations de l'Opéra alterneraient avec celles des Italiens jusqu'au 15 septembre, époque à laquelle expire le privilége de M. Strakosch. Ce dernier recevrait à titre d'indemnité cent cinquante mille francs; il serait en outre dégrevé de ses frais de loyer.

*** L'Assemblée nationale a prononcé l'urgence sur le projet de loi déposé par M. de Fourtou, le nouveau ministre des Beaux-Arts, pour obtenir un crédit extraordinaire en vue des dépenses résultant de l'incendie de l'Opéra et de la nécessité de reprendre les représentations. Une partie du crédit serait affectée à un achat de matériel qui serait ensuite utilisé dans le nouvel Opéra ; le reste pourvoirait au déficit qui pourra se produire sur l'exploitation provisoire en régie, telle que la commission de l'Opéra le propose.

*** L'Opéra-Comique a repris vendredi *Maître Wolfram*, d'Ernest Reyer. Nous en rendons compte plus haut.

*** Mlle Krauss a joué pour la dernière fois jeudi dans une représentation à son bénéfice, composée des deux premiers actes de *Norma*, du troisième de *Lucrezia Borgia*, et du quatrième du *Trovatore*. L'éminente artiste a reçu l'accueil enthousiaste auquel lui donne droit son talent. Le résultat pécuniaire de la soirée a été aussi fort beau.

*** Le ténor Devilliers débutera mardi au Théâtre-Italien dans *la Traviata*, et Mlle Brambilla très-prochainement dans *Lucia* avec M. Genevoix, un autre ténor. Mlle Belocca reparaîtra jeudi dans *Il Barbiere*; elle doit se produire bientôt dans *Semiramide* et *Cenerentola*. Dans quelques jours, on reprendra *la Sonnambula*, pour le début de M. Enrico Serazzi, encore un ténor, et de Mlle Donadio, jeune et jolie cantatrice sur laquelle la direction compte beaucoup. M. Serazzi doit chanter Filandro dans *le Astuzie femminili*; les autres rôles de l'opéra de Cimarosa sont confiés à Mlles Heilbron, de Bogdani, Praldi, MM. Fiorini et Zucchini. Enfin, une nouveauté est en préparation : l'opéra d'Usiglio, *le Educande di Sorrento*.

*** L'Athénée est de nouveau fermé, et cette fois, nous le craignons bien, d'une façon définitive. Les efforts du sympathique directeur n'ont

pu réussir à conjurer la crise. Les artistes, réunis en société, vont donner des représentations au théâtre du Château-d'Eau; ils ont dû commencer hier soir, avec *la Dot mal placée*, *Dimanche et Lundi* et une comédie-vaudeville.

*** La première représentation du nouvel opéra-bouffe d'Offenbach, *la Jolie Parfumeuse*, a eu lieu samedi 29 novembre au théâtre de la Renaissance. Voir ci-dessus le compte rendu.

*** L'Eldorado donne avec grand succès, depuis le 29 novembre, une petite pièce intitulée : *la Nuit de noces de la fille Angot*, qui est comme un quatrième acte ajouté à la pièce de MM. Clairville, Siraudin et Koning par MM. Montréal et Blondeau. La musique est empruntée tout entière à la partition de Ch. Lecocq, et ajustée aux nouvelles paroles, où l'esprit est ce qui manque le moins. On y applaudit de fort jolis couplets et des scènes bien trouvées.

*** Le petit théâtre Tivoli est très-fréquenté et fait de bonnes recettes, grâce à un répertoire bien choisi et bien exécuté : *l'Ecossais de Chatou*, de Delibes; *la Veuve Grapin*, de Flotow; *le Barbier de Trouville*, de Lecocq; *Suzanne au bain*, de G. Lafargue, etc.

*** La troupe qui parcourt en ce moment les villes de l'Ouest et du Midi, Poitiers, Angoulême, Saintes, Libourne, Dax, Bayonne, etc., en y donnant des représentations de *la Fille de madame Angot*, rencontre, là comme partout, le plus grand succès. Mlle Mozard, particulièrement, est très-goûtée dans son rôle de Clairette. Elle a encore récolté de vifs applaudissements dans un concert au bénéfice d'un artiste, où elle a chanté l'air du *Pré aux Clercs*.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Programme du 1er concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie en *fa* (Beethoven); — 2° Chœur de *Saül* (Hændel): « Envie, fille d'Enfer », paroles françaises de M. Sylvain Saint-Étienne; — 3° Troisième partie de *Romeo et Juliette* (Berlioz): Nuit sereine; le jardin de Capulet silencieux et désert; les jeunes Capulets sortent de la fête en chantant des réminiscences de la musique du bal; scène d'amour; — 4° Chœur sans accompagnement, tiré de l'oratorio *Anima e corpo* (Emilio del Cavaliere, 1600): la Prière du matin et du soir, paroles françaises de M. Ch. Nuitter; — 5° 44e symphonie (Haydn).

*** M. Sarasate a exécuté, au septième concert populaire, le concerto de violon de Max Bruch, qui lui avait valu un succès si flatteur au premier concert national. Ce succès s'est renouvelé au Cirque, bien que le brillant virtuose nous ait paru un peu moins bien disposé qu'au Châtelet: peut-être aussi l'acoustique si peu uniforme, si trompeuse à certaines places du grand amphithéâtre des Filles-du-Calvaire, est elle pour quelque chose dans cette impression. L'andante et le finale du concerto sont les morceaux qu'on a le plus applaudis. La Valse des Sylphes, de Berlioz, a eu les honneurs du *bis*, et la Marche religieuse de *Lohengrin* a été ballotée entre les sifflets et les bravos; ceux-ci ont cependant eu le dessus.

*** Programme du 8e concert populaire (1re série) qui a lieu aujourd'hui à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *si bémol*, op. 20 (Niels Gade): — 2° Ouverture de *Manfred* (R. Schumann);—3° Symphonie brève, 1re audition (Th. Gouvy) : Variations, Rondo; — 4° Fragments de *Struensée* (Meyerbeer) : l'Auberge du village, le Rêve de Struensée, Marche funèbre, la Bénédiction, Dernier moment; — 5° Fragments du septuor (Beethoven.

*** L'églogue biblique de M. César Franck, *Ruth*, a été exécutée au quatrième concert national, et a reçu un accueil aussi sympathique que l'hiver dernier au Grand-Hôtel, et antérieurement au Cirque des Champs-Elysées. Cette œuvre aux larges proportions, à la grande et noble allure, était interprétée, pour les parties de chant solo, par Mlles Belgirard, Angeli, Armandi, MM. Dufriche et Vergnet. Ce dernier, qui possède une belle voix de ténor et qui phrase d'une façon expressive, a été très-chaudement applaudi. L'exécution d'ensemble a laissé quelque peu à désirer, ce qui ne saurait étonner, vu le peu de temps dont on a pu disposer pour les répétitions. — Le Divertissement hongrois, d'après Schubert, est instrumenté par Liszt avec un bien grand fracas : il nous semble qu'il doit à ce défaut d'avoir perdu beaucoup de son effet.

*** Programme du 1er concert national (2e série) qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *sol mineur* (Mozart); — 2° Ballet des Scythes d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck); — 3° *Phaéton*, poëme symphonique, 1re audition (C. Saint-Saëns); — 4° Andante et finale du septuor (Beethoven); — 5° Divertissement des jeunes Ismaélites, tiré de *l'Enfance du Christ*, et Marche hongroise (Berlioz).

*** Samedi 29 novembre, la Société nationale de musique a repris ses séances à la salle Pleyel. Fidèle à sa devise : *Ars Gallica*, elle ne compose ses programmes que d'œuvres de compositeurs français, contemporains pour la plupart, mettant ainsi en lumière, et toujours avec plus d'éclat, les ressources trop longtemps méconnues et négligées de notre jeune école de musique. La sonate pour piano et violon de M. E. Lalo et les pièces pour piano et violoncelle de M. Paul Lacombe sont dignes de toute l'attention de la critique : on y trouve une maturité de talent et une fraîcheur d'idées que nous avons déjà eu l'occasion de signaler plus d'une fois chez ces sympathiques compositeurs. Charmantes aussi sont les mélodies de M. Bourgault-Ducoudray (*Vœu*, de V. Hugo, *Rondel*, de Ch. d'Orléans) et du regretté A. de Castillon (*le Bûcher* et *le Semeur*, d'Armand Sylvestre), dites avec sentiment par M. Bouhy et Mme Lalo.— La prochaine séance (27me audition) aura lieu le 13 décembre.

*** Les Concerts-Danbé ont trouvé à la salle Herz l'hospitalité que le Grand-Hôtel s'est avisé, un peu tard, de leur refuser. Au point de vue purement musical, on ne peut que s'en féliciter : la salle est d'une meilleure acoustique et la musique semble au moins là chez elle. Espérons que les sympathies effectives ne feront pas plus défaut ici que là : le jeune chef d'orchestre, maintenant livré à ses seules ressources, en a grand besoin et les mérite. — La séance d'ouverture a eu lieu jeudi. L'orchestre est excellent, plus homogène et plus précis que jamais : il l'a montré dans l'ouverture d'*Obéron*, dans des fragments symphoniques de Haydn et de Mozart et dans l'entr'acte de *la Colombe*, de Gounod. Le nouveau « quatuor vocal parisien », composé de MM. Nicot, Henriot, Solon et Graff, a chanté plusieurs chœurs de Schubert (*les Nuits de Venise*), Schumann (*la Fleur du lotus*, *Ferme tes yeux*, *les Bohémiens*), Beethoven (*Dieu!*). Ces quatre belles voix se fondent parfaitement dans une charmante sonorité : le chœur de Schubert et celui de Beethoven, en particulier, ont été fort bien dits et ont produit beaucoup d'effet; les difficultés de ceux de Schumann n'ont pas toutes été surmontées. Enfin, Mlle Berthe Marx, premier prix de piano des derniers concours du Conservatoire, a obtenu un très-légitime succès avec le huitième concerto de son maître Henri Herz, une œuvre nouvelle et d'un grand mérite, dont nous aurons occasion de reparler : elle y a montré de sérieuses qualités de mécanisme et de style. — Aujourd'hui, à huit heures et demie, 122e concert, avec le même programme.

*** L'orchestre de dames se fait entendre chaque jour au Casino-Cadet, depuis samedi dernier. La nouveauté de la chose mérite assurément d'exciter la curiosité du public, sans parler des qualités musicales de la gracieuse phalange viennoise, qualités très-réelles : un bon ensemble, de la fermeté, de la précision et de la justesse. L'orchestre suffit parfaitement à son répertoire, qui est à peu près celui de Strauss à Vienne : des ouvertures, quelques morceaux classiques et de la musique de danse, le tout arrangé par le chef d'orchestre, Mme Amann-Weinlich, car le *Damen-Orchester* ne possède ni hautbois, ni bassons, ni trombones, ni timbales, et les remplace par un harmonium, un *tuba* et une grosse caisse. Les clarinettes et les instruments de cuivre sont joués par des jeunes gens; deux flûtes sont les seuls instruments à vent confiés aux mains féminines. En revanche, tout le groupe des cordes, contrebasses incluses, leur appartient, et il est excellent. Le premier violon solo, Mlle Pauline Jewe, à qui nous avons entendu jouer un concerto de de Bériot, pèche un peu par le style et la justesse, mais possède une belle qualité de son et un archet vigoureux. Deux violoncellistes, Mlles Dellmayer et Elise Weinlich, sont vraiment remarquables, la première surtout. En somme, l'orchestre féminin vaut une visite. On pourrait demander plus, sans doute, à des artistes de l'autre sexe; et pourtant, nous connaissons plus d'un orchestre parisien qui ne vaut pas celui-là. — Il y a concert de jour, à deux heures, les dimanches, mercredis et vendredis, et concert de soir, à huit heures et demie, les dimanches, lundis, mardis, jeudis et samedis.

*** La trente-sixième séance annuelle et publique de la Société libre des Beaux-Arts a eu lieu la semaine dernière, à la salle Herz, sous la présidence de M. Félix Clément. Après le compte-rendu de la Société pendant l'année académique 1872-1873, fait par le secrétaire général, il a été donné lecture du procès-verbal du jugement rendu par le jury chargé d'examiner le concours de composition musicale ouvert par la Société. Le sujet donné en concours pour cette cantate était : *Jeanne d'Arc entendant les voix qui lui révèlent sa mission*. Le prix de la fondation Du Bois a été accordé à M. Edmond d'Ingrande, et trois mentions ont été obtenues par MM. Eugène Méarini Pop (de Metz), Dominique Biancheri et Charles Poisot. La cantate couronnée, chantée à cette même séance par Mme Cellini Dégremont et la Société chorale *l'Odéon*, avec accompagnement d'instruments à cordes, a obtenu un succès très-vif.

*** Paris fera bientôt connaissance avec le quatuor vocal suédois, dont la renommée, très-légitimement acquise, paraît-il, a déjà parcouru l'Europe. Ces quatre chanteuses (Mmes Hilda Wideberg, Amy Aberg, Maria Pettersson, Wilhelmina Sœderlund) réalisent, nous disent tous les comptes rendus exotiques qui nous ont passé sous les yeux, l'idéal de la perfection du chant d'ensemble : les voix sont fort belles, les intonations d'une pureté irréprochable, le chant admirablement nuancé, complétement homogène; on croirait entendre une seule voix aux accords multiples. Le quatuor suédois ne chante que dans sa langue maternelle; les compositions qu'il exécute sont toutes fort originales. Il parcourt en ce moment la Belgique; il se fera entendre à Paris dans

les premiers jours de janvier et donnera une série de douze concerts à la salle Philippe Herz.

*** L'audition du *Messie* au Cirque des Champs-Elysées, sous la direction de M. Charles Lamoureux, est reculée de deux jours : elle aura lieu le jeudi 18 décembre.

*** Aujourd'hui à 2 heures, salle du Grand-Orient de France, matinée musicale et dramatique donnée par l'Orphéon Alsacien-Lorrain, sous la direction de M. Emile Morhange, avec le concours de Mmes Floriani, Béguin-Salomon, MM. Monnet-Sully, Bucaille, Bovet, et du quatuor strasbourgeois (MM. E. Schillio, Morhauge, violons, A. Schillio, alto, J. Lœb, basse).

*** Vendredi prochain 12 décembre, à 8 heures du soir, concert annuel de charité de Levallois-Perret. M. Elwart y fera une causerie musicale ; on y entendra Mlles Marietti, Demarne, Sophie Cyrus, le hautboïste Lalliet, Mlle Angèle Blot, prix de harpe du Conservatoire, et le chanteur comique Piter.

*** M. F. Boyer, lauréat des derniers concours de chant au Conservatoire, obligé, pour des raisons de santé, de résilier son engagement avec l'Opéra, donne, le 17 courant, à la salle Philippe Herz, un concert pour lequel Mmes Bloch, Alice Hustache, Floriani, MM. Roger, Obin, Lassalle, Taffanel et Pitter lui prêteront leur concours.

*** C'est à M. Maton que sera confiée la direction de l'orchestre aux nouveaux concerts Frascati.

*** On termine au nouvel Opéra les travaux de menuiserie de la bibliothèque, et d'ici à peu de jours on pourra commencer le classement des ouvrages. La bibliothèque de l'Opéra se composera de trois pièces ne formant qu'un tout : une salle pour les ouvrages de musique et de drame, une autre pour les archives et la troisième pour la lecture. La partie musicale, sous la direction de M. Reyer, comprendra toutes les partitions et parties d'orchestre depuis l'origine de l'Académie de musique jusqu'à nos jours; dans la partie dramatique, on trouvera tous les livres et ouvrages parus en France et concernant l'histoire du théâtre. Les archives ont été organisées en 1839 par M. Nuitter, qui depuis lors n'a pas cessé d'y travailler : elles renferment d'innombrables curiosités et sujets d'étude. Il y a d'abord des autographes de tous les compositeurs célèbres : Rossini, Gluck, Meyerbeer, Boïeldieu y sont représentés à la fois par des lettres et des morceaux de musique. Vient ensuite une collection provenant de la bibliothèque de la Sorbonne, et qui sera utilement consultée par les compositeurs; elle est formée de tout le répertoire de l'Opéra depuis sa création jusqu'en 1789. Mentionnons encore une collection d'estampes et de dessins représentant les costumes et décors de plus de cinq cents pièces de théâtre, tant anciennes que modernes, tant françaises qu'étrangères. Les personnes qui s'occupent d'art musical ou dramatique trouveront donc à la bibliothèque de l'Opéra tous les documents qu'il a été possible de se procurer sur ces matières. Il y aura en tout près de 30,000 volumes. La bibliothèque sera publique deux fois par semaine, le jeudi et le dimanche; les autres jours, on n'y entrera que sur la présentation d'une carte.

*** Obligé, pour les soins de sa convalescence, à un repos absolu, Henri Vieuxtemps a dû renoncer, comme nous l'avons dit, à diriger cet hiver les Concerts populaires à Bruxelles ; il vient également de donner sa démission de professeur de la classe de perfectionnement du violon au Conservatoire de cette ville.

*** Le livre, annoncé dernièrement, de Ferdinand Hiller sur Mendelssohn, vient de paraître à Cologne, sous le titre de *Lettres et Souvenirs*.

*** Un nouveau journal de musique, *Il Menestrello*, a paru à Trieste; c'est le sixième qui se publie dans cette ville.

*** La librairie musicale Pottier de Lalaine vient de mettre en vente un nouvel ouvrage de notre confrère du *Bien public*, M. Guy de Charnacé. Le premier volume de *Musique et Musiciens* réunit les meilleurs articles du feuilletoniste; dans le second, l'auteur traduit de son mieux — cela ne lui est pas toujours facile — et commente divers *Fragments critiques* de Richard Wagner. Nous aurons l'occasion de reparler de ce volume.

*** Une partie des constructions du Théâtre-Wagner, à Bayreuth, vient de s'écrouler, les fondations ayant été minées par une nappe d'eau. D'un autre côté, l'argent des souscripteurs est loin d'affluer ; et l'entreprise courrait grand risque d'être définitivement arrêtée, si le roi de Bavière, le protecteur en titre du novateur, ne s'était déclaré prêt à contribuer aux travaux pour une forte somme.

*** Le pianiste-compositeur Charles Wehlé vient d'épouser Mme veuve Rosa Frankl, de Prague.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — La tournée provinciale des concerts Patti-Ritter est une série de triomphes. Plymouth, Cheltenham, Nottingham, Manchester, Liverpool, ont déjà applaudi les deux éminents virtuoses, et les journaux locaux n'ont pas assez de formules admiratives pour les éblouissantes vocalises de Carlotta Patti et le jeu si brillant et si plein de charme de Théodore Ritter. A Manchester, les deux artistes ont été secondés par un excellent orchestre dirigé par M. de Jong.

*** *Rome.* — *Le Freyschütz*, au théâtre Apollo, vient de remporter une vraie victoire. On a applaudi *con furore* le chef-d'œuvre de Weber, jusqu'ici inconnu à Rome et mis en quarantaine par une coterie intéressée à le représenter à nos bonnes âmes de dilettanti comme *musique de l'avenir*. Les principaux interprètes, Mmes Singer et Bedetti, et le ténor Perotti et la basse Petit, ont pris aussi leur part du succès.

*** *Bologne.* — La société du *Dottor Balanzon* met au concours, pour les compositeurs italiens, une ouverture à grand orchestre; les deux meilleures seront récompensées par deux prix de 400 et de 200 *lire*. Les manuscrits seront reçus jusqu'au 15 janvier 1874.

*** *Rome.* — Mme C. Mackenzie, la pianiste de talent bien connue à Paris, s'est fait entendre avec succès, tout récemment, dans une soirée donnée au palais du roi.

*** *Naples.* — Le théâtre Mercadante (ancien Fondo) a fait sa réouverture le 24 novembre avec une excellente représentation de *Dinorah*.

*** *Milan.* — Rubinstein a donné un concert au Conservatoire. Le grand pianiste, qui doit passer l'hiver en Italie, et probablement près de Milan, est en ce moment l'objet de véritables ovations dans notre ville. Il se fera très-probablement entendre plusieurs fois en public pendant son séjour.

*** *Moscou.* — Mlle Albani a débuté dans *la Sonnambula*, avec un succès énorme. Elle a été rappelée plus de quarante fois. — Même accueil à Nicolini à sa représentation d'adieu.

*** *Constantinople.* — L'ouverture du Théâtre-Français vient d'avoir lieu avec *la Fille du Régiment*. On y a remarqué une jeune cantatrice, élève de G. Duprez, Mlle Nina Mague, qui a chanté d'une façon charmante le rôle de Marie.

*** *New-York.* — *Aïda* vient d'être donnée avec grand succès. Mmes Nilsson, Cari, MM. Campanini, Maurel et Nanetti remplissaient les principaux rôles de l'opéra de Verdi.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — Les magasins et ateliers d'instruments de musique de **Jules Martin**, successeur de la maison **Darche**, sont transférés de la rue de Rivoli au *Boulevard Saint-Martin, n° 4.*

Le service de la location pour les *orchestres* des *concerts* est assuré par un matériel important et toujours en état.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

LA

POLKA DES SONNETTES

De la comédie LES SONNETTES, de MM. MEILHAC et HALÉVY

POUR LE PIANO

PAR

M. BOULLARD

CHEF D'ORCHESTRE AU THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Prix : 4 fr.

VALSE CHANTÉE

AU 2e ACTE

DE LA FILLE DE MADAME ANGOT

Avec accompagnement de piano. Prix : 6 francs.

ANGOT-LANCIERS

NOUVEAU QUADRILLE DES LANCIERS

PAR

J. B. FRAMBACH

2 mains, 4 fr. 50. — 4 mains, 6 fr.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

GAVOTTE

POUR PIANO PAR

CHARLES LECOCQ

Prix : 3 francs. Prix : 3 francs.

RICHARD CŒUR-DE-LION

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

Paroles de SEDAINE

Musique de

GRÉTRY

Représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique, en 1784

Édition avec texte entièrement conforme à l'œuvre originale

Partition in-8°, Piano et Chant, prix net : 7 francs.

L'AMBASSADRICE

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

Paroles de SCRIBE et de St-GEORGES

Musique de

D. F. E. AUBER

La Partition Piano et Chant, prix net : 15 francs. — Partition Piano seul, prix net : 10 francs.

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS.

RENAUD DE VILBAC.	— Souvenir sur *la Fille de Madame Angot*, duo facile à 4 mains	7 50
G. GARIBOLDI	— Caprice de salon pour piano et flûte, sur *la Fille de Madame Angot*	7 50
AD. HERMAN	— Fantaisie gracieuse pour piano et violon — —	7 50
H. VALIQUET	— Quadrille facile pour piano — —	4 50
—	— Polka facile — — —	3 »
—	— Valse facile — — —	3 »
A. JAELL	— *Romanzetta* pour piano	3 »
A. LOUIS DESSANE.	— Rêves d'avenir, nocturne pour piano, op. 25	6 »
—	— Vieux et jeunes, fantaisie — op. 26	6 »
—	— Espérez, valse brillante — op. 27	7 50
—	— Orage sur le lac, souvenir — op. 28	6 »
—	— Prenez garde, marche de nuit — op. 29	6 »
A. COEDÈS	— *A la Nuit*, mélodie avec accompt de piano, paroles de CH. VALETTE	2 50
SAMUEL DAVID	— *Ce qui fait rêver*, mélodie — — (ténor ou soprano)	4 »
G. BÉRARDI	— Aubade (chant et piano)	3 »
A. DASSIER	— Petit à petit l'oiseau fait son nid (idylle)	3 »
—	— Les promesses de Bébé (compliment)	2 50
—	— L'Aigle et l'Enfant (légende)	2 50
—	— Ce que disent les Fleurs (valse chantée)	2 50
—	— Un petit Sou (élégie)	3 »

Polka, Valse, Mazurka, Quadrille sur *la Fille de Madame Angot* arrangés pour instruments seuls, *Flûte, Cornet, Violon*, format in-8°, chaque, net : 50 cent.

SOUS PRESSE :

PAROLES DE **A. PARMENTIER.**

LE PAGE ISOLIER

MUSIQUE DE **A. CŒDÈS.**

BALLADE ET SCÈNE DRAMATIQUE

N° 1. Ténor ou soprano. **PRIX : 5 FR.** N° 2. Baryton ou basse.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉS — MÉDAILLÉS).

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un cas analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :

S. ARTHUR CHAPPELL,

52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 50. — 14 Décembre 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1874 . PRIMES 1874

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
41e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

Les primes de la *Revue et Gazette musicale* seront, cette fois comme toujours, de véritables œuvres de bibliothèque. Il nous suffira, pour qu'on puisse en apprécier la réelle valeur, tant artistique que matérielle, de dire sommairement en quoi elles consistent :

1° Pour le Chant :

Une partition pour **Chant et Piano** à choisir parmi dix œuvres d'Auber, Flotow, Meyerbeer, Offenbach, Rossini, Semet et Spontini;

2° Pour le Piano :

La collection, en un volume, de six des partitions les plus en vogue d'Offenbach, réduites pour **Piano seul**.

Nous donnerons, dimanche prochain, le détail de tous ces ouvrages, qui seront à la disposition de nos abonnés d'un an, anciens et nouveaux, à partir du 1er janvier prochain.

SOMMAIRE.

L'Empereur du Burlesque, scènes intimes de la vie des virtuoses au dix-septième siècle. **Em. Mathieu de Monter.** — Société des concerts du Conservatoire. Réouverture. **Ch. Bannelier.** — Théâtre des Menus-Plaisirs. Première représentation de *la Liqueur d'or*. **H. Lavoix fils.** — Projet de loi sur l'Opéra. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

L'EMPEREUR DU BURLESQUE

SCENES INTIMES DE LA VIE DES VIRTUOSES AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

(2e article) (1).

Quelle bouffonne et lamentable odyssée! Et comme elle démontre bien la logique inflexible des choses!

Le futur *Empereur du Burlesque* était bien prédestiné à la musique et au désordre.

Son grand-père, M. d'Agnanis, gentilhomme et dilettante de naissance, luthier par vocation, laissa, nous révèle son petit-fils, « pour monument à sa gloire, quantité de violons de sa façon qui, parmi ceux de Crémone, feront durer sa renommée tant que le monde violonnant saura jouer du violon. »

D'Assoucy vit le jour vers 1605. Son père, avocat au Parlement de Paris, venait de la bonne ville de Sens; sa mère, « qui n'estoit pas des plus mal faites », de Lorraine. La maison était agréable; on y menait joyeux train. « L'amour que mes parents avoient pour la musique et les vers attiroit chez nous tout ce que Paris comptoit de gens de mérite et de vertu. »

De mérite, je le veux bien; mais de vertu?... Toujours est-il que l'aimable couple finit par se séparer amiablement. Madame alla de son côté, avec une fille à elle. Monsieur resta chez lui, avec son fils et sa servante, laquelle n'était pas étrangère aux dissensions conjugales. C'était, du reste, une créature pas méchante du tout, avec qui d'Assoucy vivait en parfaite intelligence. « Elle m'appeloit diable et je l'appelois carogne; elle me jetoit les pincettes à la teste et moi la cuiller du pot. » Elle lui jeta, un beau jour, la porte au nez, et le gamin de courir à travers champs jusqu'à Corbeil, où une abbesse, séduite par sa bonne mine et ses talents, — il avait douze ans, savait le grec et ne devait rien ignorer (quand on sait le grec à cet âge!) — lui confia ses dindons à garder, puis l'éleva jusqu'aux délicates fonctions de valet de chambre. Elle en changeait toutes les semaines et allait à Paris pour cela. D'Assoucy, qui l'accompagnait, y fut rencontré par son père et ramené au logis.

Il avait désormais des loisirs forcés. A quoi les employer, si ce n'est à la musique qui le sollicitait directement dans la maison paternelle, par tant et de si habiles adeptes? Je n'affirmerais pas qu'il étudiât la science de l'harmonie dans Glaréan, le réformateur du système tonal du plain-chant, ni qu'il pâlît sur les œuvres de Frescobaldi ou de Bernardo Pasquini. Mais il dut certainement entendre Louis Couperin, Chambonnières, Nicolas Lebègue, Henri d'Anglebert, d'autres clavecinistes encore. Il connut Baptiste, Charpentier, Le Peintre, « qui gagnait, dit Richelet, avec son violon plus d'argent que notre fameux Corneille. » Il fréquenta ses voisins, les chanteurs populaires du Pont-Neuf. Duchemin, Philibert le Savoyard, les *cant'in piazza* de la grande ville. Il vécut dans ce milieu, sous de telles influences. A cette époque, où les centres d'éducation musicale n'existaient pas en dehors de l'Eglise, je m'imagine le jeune d'Assoucy se mettant en route et en quête, voulant tout entendre pour tout surpasser, écoutant, observant, essayant, marquant le long du chemin tout ce qui pourra lui servir; et il s'en revient, rapportant ces indications précieuses, et il en forme une sorte de cabinet d'où résulteront pour lui, plus tard, toutes sortes de lumières. Aussi bien l'inspiration chante-t-elle déjà dans sa tête; ses instincts nomades le tourmentent; la fantaisie lui fait pousser des ailes; il est obsédé du désir de courir le monde, de dévorer l'espace...

(1) Voir le n° 49.

Le printemps venu, le pinson prit allègrement son vol et vint s'abattre à Calais. Là, changeant de condition plus souvent que de pourpoint, il persuada aux habitants qu'il possédait l'hébreu, le chaldéen, le syriaque, l'astrologie. Il se dit fils du grand Nostradamus, et on le crut, tant et si bien qu'on voulut le jeter à la mer, comme atteint et convaincu de sorcellerie. Il fréta un bateau pêcheur qui le jeta sur la côte anglaise. Londres, où il essaya de vivre de son luth et de ses ariettes, ne l'enrichit guère; William Bird, John Bull, Gibbons, Purcell lui firent piètre accueil. Maté par la détresse, désillusionné une première fois, repentant, il fut assez heureux de pouvoir revenir en France, où, grâce au crédit de sa famille, il exerça à la Cour la charge de valet musicien, attaché aux Petits Violons des concert intimes.

Ces fonctions calmes et régulières ne pouvaient fixer longtemps une nature de cette fougueuse indépendance. Il prend fantaisie à d'Assoucy de s'en aller donner des concerts de ville en ville. Fondateur des *tournées artistiques* si fort à la mode maintenant, il part, flanqué de deux jeunes garçons d'allure équivoque — cause de ses malheurs et de ses emprisonnements successifs — et qui, en réalité, n'étaient que des « pages de musique », chargés de prêter la fraîcheur de leur voix aux compositions du maître.

En tête de la cavarane lyrique marche un âne, « chargé d'un coffret tout remply de chansons, d'épigrammes et de sonnets, tout caparassonné de téorbes et tout bardé de luths. » Ils vont ainsi, cheminant à pied, « avec de bonnes paires de souliers, les bras pendans, comme des philosophes faisant un tour d'allée dans un jardin, s'asseyant sur le haut d'un tertre, sur le thym et le serpollet, et se chatouillant le gras des jambes dans l'extatique ravissement du gîte de la soirée à l'horizon. » Il ne fait pas profession de bravoure et joue agilement des jambes dans tous les cas suspects. Sa seule arme est le luth, le luth avec lequel il charme la cruauté des aubergistes et capte les bonnes grâces des hôtesses.

Mais que de péripéties! Ses pages ne cessent de s'enivrer, de se battre, et de le battre. Sur les bateaux et dans les hôtelleries, il rencontre des *tueurs de temps* qui le dépouillent au lansquenet et contrarient son sybaritisme : draps blancs, où l'on s'étend tout de son long, parmi l'odeur de la lavande; potage aux choux bien chaud; épaule de mouton bien farcie, l'épaule de mouton que d'Assoucy a célébrée en prose, en vers, en musique, en homme qui eût fait bonne figure dans la fameuse Société des Goinfres.

Ses pérégrinations le conduisirent ainsi à Lyon. Il y rencontra Molière et les Béjart et resta un hiver au milieu d'eux, « parmy les jeux, la comédie et les festins ».

Qu'en cette douce compagnie,
Que je repaisois d'harmonie,
Au milieu de sept ou huit plats,
Exempt de soin et d'embarras,
Je passois doucement la vie!
Jamais plus gueux ne fust plus gras...

Au lieu de s'étendre avec un attendrissement si vif sur l'hypocras qu'il a bu et les gigots qu'il a mangés dans cette Cocagne, que ne nous a-t-il laissé quelques détails sur la vie errante du grand comique! Mais, devant une table bien garnie, il ne se possède plus; c'est sa nature : l'estomac, tout est là, après les vers et la musique.

Quoi qu'il en soit, c'est encore grâce à ce maître-gourmand que l'on sait quelque chose sur cette période nomade de la vie de Molière. D'Assoucy paya son hospitalité en mettant grand nombre de ses paroles en musique, et très-probablement entre autres celles du *Malade imaginaire*. Plus tard, croyant avoir à se plaindre de Molière, il devait exhaler son ressentiment avec résignation, mais non sans amertume: « Je crois qu'il seroit encore mon amy, si ses excellentes qualités lui pouvoient permettre d'aymer d'autre que luy-même. » C'est aigre-doux, mais il y a bien du vrai...

Vivant à ses crochets, ravi de cette aimable compagnie, monsieur d'Assoucy suivit Molière à Avignon, à Pézenas, à Narbonne. Un de ses pages l'ayant abandonné, il quitta Molière pour aller en chercher un autre à Montpellier, et c'est là qu'il rencontra, d'une manière que Loret, dans sa *Gazette rimée*, puis Chapelle et Bachaumont, en leur *Voyage*, ont calomniée, mais que je demanderai toutefois la permission de ne pas rappeler; qu'il rencontra, dis-je, le fameux, l'étourdissant Pierrotin.

Possesseur d'un physique agréable, d'une jolie voix, d'un talent musical incontestable, d'une vive intelligence, Pierrotin s'adonnait à la médisance avec une ardeur toute méridionale. Il eut l'audace de passer au fil de sa langue la réputation de la femme d'un conseiller montpelliérain et de faire la nique à une riche bourgeoise affolée de son organe enchanteur. Ce fut le point de départ des infortunes de d'Assoucy. Les femmes se soulevèrent contre lui, importunèrent le prévôt de leurs criailleries et le contraignirent de jeter notre pauvre musicien en prison. Libéré un mois après, par suite d'une ordonnance de non-lieu, il s'en alla droit chez un M. de Vitrac, qui « pour confondre mes ennemys, dit-il, me donna la direction de ses propres enfants, pour leur enseigner la musique. »

Je passe sur les histoires de jeu et autres de d'Assoucy à Avignon, à Orange, à Marseille, « où le plus musqué sent la poix », à Aix, à Béziers, où il tripote les cartes selon les procédés du cardinal Mazarin, et j'arrive au voyage de l'Empereur du Burlesque en Italie.

***

Monsieur d'Assoucy a narré lui-même, par le menu, cette expédition.

Curieux livre que ces *Avantures extraordinaires*, dédié à monseigneur le duc de Saint-Aignan, pair de France! On ne reprochera pas à son Epître dédicatoire d'avoir l'immense défaut que l'Auteur y parle de sa personne avec tout le respect qu'il lui porte (il est presque impossible, quelque modestie qu'on possède, de parler un peu de soi sans se louer un peu trop). Non; dans cette préface, le musicien-poëte donne libre carrière à sa manie de flatter bassement, qui était celle de tous ses pareils, aux gages de la noblesse.

« Comme il n'a pas eu seulement toute sa vie un petit bidet, il n'a pu entreprendre les longues traittes de l'Olympe; il ne connoist donc d'autre Parnasse que la maison du duc, d'autres Muses que ses productions, savantes filles du Ciel, d'autre Apollon que Lui, le Père nourrissier des Muses. Peu lui importe que le Dieu chimérique le chasse de son temple, comme indigne de ses faveurs, pourvu qu'il puisse se rendre digne des faveurs du duc, et que celui qui tient les clefs du véritable Parnasse, son suisse, lui permette quelquefois l'entrée du véritable palais des Muses, sa maison. Dans ce sacré temple de toutes les vertus, il pourra porter son encens à un saint, de qui les moindres actes valent mieux que tous les exploits des Dieux et des Héros. Il seroit ravi de devenir le commensal de ce Parnasse, car les temps sont durs aux musiciens... »

Pour ce philosophe, en flagrant délit de philosophie, la *vie*, on le voit d'assez, est un devoir. C'est tout que d'être. Il veut s'en faire un plaisir, tant qu'il pourra, et un demi-plaisir, s'il ne peut pas mieux. Comme ses semblables, il se contente du jour qu'il existe et ne songe au lendemain que sous le rapport — souvent, hélas! problème insoluble — des subsistances.

Saisi d'un lyrique transport, il poursuit :

Depuis qu'aux champs de Mars le bruit de la trompette
A du Père des sons étouffé la musette,
On n'entend plus la voix de la belle Agara,
De luth, de clavecin, ou quasi d'opéra...
Et, sans le grand Louis, qui, comme un autre Achilles,
Chérit les doctes chants de ces sçavantes filles,
On verroit Apollon, plus maigre qu'un furet,
Son luth et son crin d'or en gage au cabaret.

Ah! le cabaret, voilà la grande affaire! mais les temps sont mauvais; l'Art est dans le marasme. Il faut s'ingénier à gagner quelque argent. D'Assoucy part donc pour l'Italie, accompagné de Pierrotin et d'un marseillais, Valentin, son second interprète. Il s'arrête à Toulon, chez son ami le chevalier Pol qui lui fait chère lie, le loge magnifiquement, le festine huit jours durant et lui donne même de l'argent pour le jeu, car il sait qu'après le son du luth, le touriste n'aime rien tant que le bruit de trois dés dans un cornet.

Ne voilà-t-il pas qu'environ le soleil couchant, après avoir

quitté cette terre de prospérité, monsieur d'Assoucy entre dans l'hôtellerie d'un bourg où le vin doit être bon, et comme il est accoutumé aux plantureux morceaux, il fait, pour son souper, tout mettre par écuelles. Le lendemain, il se dispose à payer sa dépense; mais quelle n'est pas sa surprise, lorsque l'hôtelier lui dit de n'en pas prendre la peine, son argent n'étant point de mise en ce lieu. A ce moment, deux hommes vêtus de noir entrent dans sa chambre, lui font mille compliments, et « tirant deux grosses bouteilles de vin de dessous leurs manteaux, lui disent que le Chapitre entendoit solder son dû, le défrayer de tout ce jour-là, qu'il lui fallût se résoudre à cette mortification, et que pour commencer cette pénitence, il estoit condamné à venir dîner chez monsieur le Doyen, où il verroit toute la musique en bon ordre, où il entendroit de fort belles voix et chanter ses airs par excellence; qu'en attendant, il n'y auroit point de danger à décoiffer les deux bouteilles et d'en tâter un petit doigt, pour chasser le mauvais air. » La veille, on avait vu des luths arriver à l'auberge et l'incognito du virtuose en tournée s'était ainsi trahi.

Il suit de très-bonne grâce les chantres ambassadeurs. On va chez le Doyen « gentil nourrisson des Muses, car sa taille estoit celle d'un muid. Après le dîner, qui dura bien cinq heures, on emporta les assiettes, mais on laissa verres et pots, car sans la pinte les musiciens ne sauroient chanter. Mais ceux-là n'en chantèrent pas mieux. Parmy ces chantres, il y avoit plus de rossignols d'Arcadie que de serins de Canarie. Aussi, pour payer mon écot en louanges, en dépit de la plus fière insulte qui ait été jamais faite à mes oreilles, ai-je eu besoin de toute ma patience et de toute ma philosophie ... Une basse, extrêmement rude, qui brailloit comme l'âne de Silène! Deux chantres qui hurloient au meurtre! Une taille qui crioit, dans un *Crucifixus*, comme s'il eût été lui-même attaché à la croix ! Une voix de cornet, qui manqua me coûter une oreille, comme à un autre Malchus ! Des dessus excellents, par exemple : quatre petits enfants de chœur ne miollant pas avec moins de grâce et de méthode que les chats de M. Lambert, qui sont nourris parmy les sons. Le chef de ce beau chœur estoit un homme vénérable, non pas tant pour son anticquité, que pour la quantité de précieux rubis et saphirs qui reluisoient sur son visage, rehaussoient l'éclat de son front et faisoient bien voir, en l'honneur de la vigne, combien ce grand musicien excelloit dans l'art d'entonner. Voilà le concert arcadicque qui eut pour écho le braiement fraternel des musiciens à grandes oreilles du bourg.»

Après les motets, on chante des airs de d'Assoucy, mais avec tant d'art et de « politesse, » que s'il ne les eût pas vus imprimés par Ballard et de Raffle, et sous son nom, il les eût désavoués pour ses enfants, d'autant plus que l'assemblée les méconnut, même bien chantés après elle, par Pierrotin. De tout le jour, ces « pauvres honnestes, ces prétieux ignorans » ne le quittent pas. On passe la nuit à chanter et à boire. On déjeûne au chant du coq, on l'accompagne à une lieue, dans un village où il lui faut boire encore le coup de l'étrier, « car avec ces sortes de gens, ce n'est jamais fini! »

Telle fut la première étape de Monsieur d'Assoucy.

Pour traverser les Alpes, dans la crainte des voleurs « sachant bien que les larrons se chargeroient plutôt d'un tire-bourse ou d'un crochet que d'un instrument de musique », il enferma son magot, vingt doublons d'or, entre la toile et le bois de l'étui de son luth, ne gardant sur lui que dix-huit écus blancs pour en faire la gracieuse offrande au « premier honneste homme qui lui en témoigneroit courtoisement la nécessité, le pistolet au poing. » Débarrassé de son argent de poche, par un « honneste homme, au visage noir, aux yeux caves, aux cheveux crépus, » et prenant philosophiquement la chose, il fit son entrée à Nice.

Bien que le chemin qui menait à Monaco fût alors le plus détestable du monde, il ne put résister au désir d'y aller rendre visite au prince de Morges, qui lui parla musique en connaisseur, pria Pierrotin de chanter et s'extasia sur les « ruses de son chant. » Puis, le prince lui fit entendre sa chapelle-musique, visiter son palais de marbre, donner le plus somptueux de ses appartements et servir à souper, en compagnie de ses musiciens, par vingt estafiers « chargés de plats d'une odeur véritablement aromatique, car, pour qui a l'appétit ouvert et le nez fin, l'odeur de la cuisine conforte autrement le cerveau que tous les parfums d'Arabie. » Sous sa serviette, d'Assoucy trouva trente pistoles. Ne nous étonnons donc pas si pour lui le prince de Morges est un Jupiter Ammon, qui a poussé la délicatesse jusqu'à lui faire placer du vin au frais dans sa chambre à coucher, un « amy de tous les honnestes gens et de toutes les vertus. »

Après avoir pris congé de cet hôte magnifique, notre touriste passe le col de Tende sur des chevaux si habiles qu'ils lui font quasi croire ce que l'on dit des éléphants, danseurs de corde. Les sommets sourcilleux des Alpes lui inspirent cette pensée peu orthodoxe pour un si parfait courtisan « que ce qui dans le monde est le plus excellent n'est pas toujours ce qui paroist le plus élevé. » Il arrive enfin à Turin, où toute son allégresse allait être empoisonnée.

Loret, son ennemi intime, lui avait joué le mauvais tour de le faire mourir par anticipation, dans son *Journal;* aussi, tous les anciens amis que d'Assoucy rencontre manquent-ils de tomber de leur haut en le voyant descendre de cheval. Comme il en voulut, depuis lors, au malicieux gazetier! Il ne tarit plus sur ce sujet. Sa bile s'épancha en jets grotesquement amers, d'autant plus que Loret, lui, était bien mort et enterré. « Faut-il pendre, s'écrie-t-il, rouer et écarteler des gens que la faim et le désespoir ont rendus voleurs ou assassins, et laisser vivre ceux qui, de gaieté de cœur, assassinent le pauvre monde?... Qu'avois-je fait à ce beau rimeur des Halles, pour insulter l'honneur de mes Muses, plus éclairées que les siennes?... Ne pipait-il pas assez au jeu? Ne m'avoit-il pas, chez le maréchal de Schomberg, assez volé, avec ses fausses cartes, sans dérober encore ma fortune et mon honneur avec ses fausses rimes?... La France peut-elle souffrir sans honte de tels crimes? » C'est par ce trait qu'il couronna son intarissable verve d'acrimonie.

Les voilà bien, avec leur rancune enragée! C'est un des traits saillants de leur caractère. Le vent du sifflet, même faible et doux, conserve la dangereuse propriété d'allumer dans le cœur de certains artistes des fureurs inextinguibles. Souvent il n'en paraît rien, le feu couve; quelquefois ce terrible feu semble éteint, il vit ardent sous la cendre des années. A la moindre occasion il éclate, et le bitume coule. L'ennemi qui reçoit soudain ce flot incandescent se demande pourquoi? Il ne se souvient pas qu'il a autrefois souri, raillé ou bâillé. Ces sentiments mesquins agitent même de grands esprits, et les lions qui veillent aux portes de l'Institut n'en ont pas toujours défendu nos immortels.

D'Assoucy devint à Turin le commensal de Mme Servien, femme de l'ambassadeur de France, qui le présenta à la cour. Mais bientôt il perd la raison, à force de boire, et Pierrotin la voix, par le même motif. Les musiciens de Madame Royale, qui étaient aux écoutes, ne manquent pas de se servir de cette mauvaise rencontre pour le défaire auprès de la princesse. Ils excitent si bien sa curiosité qu'elle envoie chercher incontinent d'Assoucy et ses pages en carrosse à six chevaux. Ils partent, lui qui s'était oublié plus que de coutume et avait oublié sa musique, Pierrotin qui cuvait son vin et soignait un rhume. Ils entrent dans la chambre de la duchesse... fort émus tous deux. On les reçoit — naturellement — avec froideur, mais d'Assoucy met cela sur le compte des articles de Loret. Ils attaquent une chanson, platitude louangeuse en l'honneur des « charmes de la princessse » :

> Loin de moi, loin de moi, tristesse,
> Sanglots, larmes, soupirs, etc.

Et les *Avantures* d'ajouter : « Vous, monsieur de Molière, qui fîtes à Béziers les couplets de cette chanson, oseriez-vous bien dire comme elle fut exécutée et l'honneur que *votre Muse et la mienne* reçurent en cette rencontre? Écoutez, je le diray, moi. Qui a jamais ouï miollier un chat donnant sérénade à sa maîtresse, a ouï chanter comme Pierrotin chanta notre chanson. » On n'admire... que leur aplomb et leur impertinence. Ils ne savent plus où ils en sont. Pierrotin détonne, son maître prend sur le luth une corde pour l'autre. Le diable lui fait tomber sa casaque; en la ramassant, il donne un grand coup du manche de son instrument dans la tête de Madame la princesse de Bâle assise contre lui

et éborgne son chevalier d'honneur. Succès de fou rire! La musique finie, on envoie ces beaux virtuoses à l'office, où Pierrotin trouve moyen « après avoir chanté comme une bête, de manger comme un loup. » Il n'est pas *glorieux*, cet excellent Pierrotin. La déconfiture de l'honneur ne lui fait pas perdre un coup de dent; rien ne lui demeure au cœur, pas plus qu'à la bouche; il est préparé à tous les événements, pourvu qu'on ne le sépare pas de la bouteille et de la dive philosophie qu'elle comporte.

D'Assoucy, lui, ne peut tempérer l'amertume de son esprit par la douceur de tant de régals savoureux. Combien est grande sa honte! son irritation contre lui-même est d'autant plus vive que ce désastre est arrivé par sa faute. Il faut, de toute nécessité, prendre une prompte revanche.

Rentré chez lui, il commence par châtier Pierrotin « avec une épée à quinze pointes » et l'enferme à clef pour l'empêcher de boire. Mais Pierrotin, fils d'un fort buveur, chassait de race. Il fait monter le garçon d'un marchand de vins, muni d'un broc et d'un verre, et, au moyen d'un fétu, passé par le trou de la serrure, en un rien de temps il a humé toute la liqueur divine. Ah! devant tant de gentillesse et d'ingéniosité, d'Assoucy est désarmé; il rend la liberté à son page et tous deux entonnent les louanges du chalumeau et de celui qui inventa l'art de chalumer.

Au neuvième chapitre de ces mirifiques *Avantures*, d'Assoucy recouvre sa gloire et confond ses envieux. Dans la même journée, sous un berceau de roses du Jardin Ducal, Pierrotin chante mieux qu'Orphée aux enfers, et, le soir, à la lueur de deux cents flambeaux, d'Assoucy, vêtu de drap d'or, venge l'honneur de ses Muses, enthousiasme la royale assemblée, et se proclame, ainsi qu'il a été dit plus haut, Empereur du Burlesque.

Il jura donc de s'attacher, comme le lierre à l'ormeau, à la personne de la princesse de Savoie. Il déploya, pour arriver à ses fins, tous les talents de courtisan dont la nature l'avait si merveilleusement pourvu. Pendant quatorze mois, il suivit Madame Royale comme un barbet, avec son luth et Pierrotin, faisant musique partout où elle entrait, églises, palais ou promenades, bals ou comédies. Satisfaire cette divinité mortelle devint le but de sa vie. « A table, au lit, toute la nuit je ne faisois que râcler de mon luth, flûter, chanter et palinodiser; j'en molestois les voisins qui me donnoient au diable, mes gens que j'empeschois de dormir et qui me maudissoient, le Parnasse, Apollon, Pégase et les Muses »; mais c'était pour lui la seule manière de supporter un temps qu'il ne pouvait employer au service de sa chère protectrice. Son esprit était si fort tendu qu'il devint comme fou, parlant à tort et à travers, et lorsqu'il composait renversant sur son papier l'encre au lieu de poudre, portant à son œil les morceaux de son assiette et dégringolant l'escalier quatre à quatre. Que le portrait soit chargé, je le veux bien, et d'Assoucy ne cache pas qu'il le prend sur un ton plaisant; mais Arlequin dit la vérité en riant, et dans ces courbettes, je retrouve bien l'homme de ses Préfaces et de ses Mémoires.

Le bonheur de l'Empereur du Burlesque ne tarda pas à être troublé par un soldat-poëte qui s'arrêta à la cour de Turin, revenant fort éclopé du siége d'Alexandrie, et paya par ses vers l'hospitalité qu'on lui accorda. D'Assoucy ne cesse de railler sa tournure, ses vêtements lacérés d'estafilades, ses blessures même, son manteau rapiécé, ses vers, sa fécondité. Il y a là une jalousie féroce; il entre en lutte et rime; il oppose des montagnes de strophes de huit vers chaque, « au galimatias hérissé de grec et farci de latin » de son rival, de cet « Auvergnat archi-fou, poëte, soldat, historien, géographe, médecin, théologien et jurisconsulte » (en se moquant de lui il ne voit pas qu'il fait sa propre caricature) « lequel avec tous ces beaux titres n'auroit pas seulement osé paroistre devant un moindre que moy, m'obligea dans cette cour, après m'y être surpassé, de demander mon congé pour m'aller précipiter dans des abymes de misère. » Sa diplomatie ne tint pas contre sa jalousie. Que de frais de courtisanerie perdus, que de salamalecs pour rien!

EM. MATHIEU DE MONTER.

(La suite prochainement.)

Errata. — Dans le précédent article, p. 387, col. 1, ligne 14, lisez: « avec un grand air de gloire à l'entour épandu, ne comptaient pas... » — Même page, col. 2, ligne 3, lisez : « Eclectiques, élastiques... »

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

RÉOUVERTURE

(47e année.)

Lorsque se produisit à Paris, il y a deux ans, ce réveil artistique si remarquable, qui fut surtout l'effet d'une terrible mais salutaire secousse, mais que favorisa aussi bien puissamment, pourquoi ne le dirions-nous pas? l'émancipation de l'espèce de tutelle où avait été tenu jusque-là l'art français, dans sa branche actuellement si prospère, la composition instrumentale; à ce moment qui sera une époque, et d'où nous pourrons, sans trop de présomption, faire courir une ère nouvelle, tous, nous eûmes la fièvre, tous, nous tressaillîmes de joie et d'espoir; puis, la première surexcitation tombée, le doute rentra dans quelques esprits, qui se demandèrent avec inquiétude si le mouvement nouveau n'aurait pas le caractère temporaire et caduc des réactions, et si l'école française saurait, sans transition, se suffire à elle-même.

La réponse est faite à présent, et, Dieu merci, elle est de nature à rassurer les plus timorés.

L'abondance de la production a provoqué la multiplication des sociétés instrumentales : symphonie, harmonie, musique de chambre sous ses formes si variées, tout est maintenant largement pourvu de moyens d'exécution. Puis, cette multiplication elle-même a eu un autre résultat; c'est qu'il s'est établi entre les sociétés une émulation qui a déjà porté ses fruits; c'est que chaque nouvelle venue a eu l'ambition de mieux faire que sa voisine; c'est enfin que la naissance des plus jeunes a stimulé les aînées, jalouses de garder et de justifier leur préséance.

Parmi ces dernières, la Société des Concerts du Conservatoire est certainement celle qui avait le moins besoin de stimulant. Pourtant, au milieu de l'effervescence générale, elle a dû sentir, sinon de l'émulation, — elle est trop au-dessus de ses sœurs cadettes pour s'aider de ce sentiment — du moins la nécessité plus impérieuse que jamais de conserver son rang élevé, de rester *la plus grande* dans la sphère sereine où naguère elle était *seule*. A ce point de vue spécial, le mouvement musical actuel nous apparaît donc comme une garantie de plus sur laquelle nous pouvons faire fond, et comme un contrôle puissant qui s'impose à la Société des concerts pour veiller au maintien de la supériorité.

Qu'on ne s'y trompe pas cependant: cette supériorité, si réelle et si incontestée, elle ne la gardera dans toute sa plénitude que si, ne se bornant pas à subir le contre-coup de cette Renaissance dont nous parlons, elle y entre elle-même, avec la prudence voulue, mais franchement. Elle a déjà commencé, les programmes des dernières années en font foi : mais nous savons que, dans son sein, quelques-uns le regrettent. A ceux-là, nous voudrions faire bien comprendre que les temps sont changés, et qu'au train dont vont les choses, la Société, s'immobilisant dans son glorieux passé, serait dans dix ans débordée et dépouillée d'une grande partie de son prestige. Une pareille démonstration ne se fait sans doute pas par *a* plus *b*; mais si nous avions l'espace nécessaire pour l'entreprendre, nous espérons qu'elle n'en serait pas moins convaincante.

La part de l'élément contemporain dans le concert de dimanche, 7 décembre, premier de la saison, était assez importante. On a exécuté toute la troisième partie de *Roméo et Juliette* de Berlioz, une belle page profondément sentie, dont l'exquise poésie pénétrerait l'âme la moins ouverte aux émotions tendres. La scène d'amour, à elle seule, est un chef-d'œuvre auquel bien peu en ce genre pourraient être comparés. L'auditoire l'a accueillie par une triple salve de bravos.

Autour de ce splendide morceau, auquel la place d'honneur avait été réservée, se groupaient deux chœurs, l'un tiré du *Saül* de Hændel, l'autre de l'oratorio d'Emilio de Cavaliere, *Rappresentazione d'anima e di corpo*, et qu'on exécuta pour la première fois au Conservatoire, l'année dernière, avec beaucoup de succès :

il en fut question alors dans nos colonnes. Aux deux pôles du programme, deux symphonies : celle en *fa* de Beethoven, dont on a redemandé l'*allegretto scherzando*, et la 44e de Haydn, toutes deux rendues par l'orchestre avec sa perfection habituelle, sous le sceptre expérimenté de M. Deldevez.

Le maréchal de Mac-Mahon assistait au concert.

CH. BANNELIER.

THÉATRE DES MENUS-PLAISIRS.

La Liqueur d'or, opéra-comique en trois actes, de MM. BUSNACH et LIORAT, musique de M. LAURENT DE RILLÉ. Première représentation, le jeudi 11 décembre.

Vous ne vous attendez pas j'espère, cher lecteur, à lire le récit détaillé de cette nouvelle élucubration de MM. Busnach et Liorat. Cela se fait, cela se met en musique, cela divertit même quelquefois, mais cela ne se raconte pas. Il y a là dedans toute une histoire indécente d'enfant, de femmes deux et trois fois mariées, de liqueur merveilleuse dont tout le monde boit, de docteur et de bourgmestre (car tout se passe en Hollande), qui se noue, se dénoue et se renoue encore, pour se débrouiller au dernier acte. Est-ce amusant? je ne sais ; est-ce long? j'en suis sûr. Bref, un premier acte, qui ne contient rien de bien neuf, un second d'une longueur démesurée et dans lequel se trouve une situation plaisante, un troisième de dénoûment, assez court et qui m'a paru le mieux fait de la pièce ; par ci, par là, quelques mots drôles, quelques jolis couplets. On disait dans la salle que cela suffisait pour un succès ; mais, pour ma part, je souhaite vivement que le public fasse justice enfin de ces honteuses inconvenances.

La partition, sans être réussie, est cependant supérieure au « poëme ». M. Laurent de Rillé est, on le sait, un charmant musicien, il a de la finesse dans le style, de la délicatesse dans la forme mélodique. Nous avons gardé un excellent souvenir du *Petit Poucet*, et dernièrement encore son opérette *Pattes blanches* nous a fort réjoui. Mais le reproche que nous avons à lui adresser, pour la *Liqueur d'or*, est de ne pas avoir donné franchement ses qualités, au lieu de chercher le succès dans des effets bouffes qui ne conviennent pas à son talent. Un peu de cette musique aimablement ciselée dont il avait rempli sa partition du *Petit Poucet* nous eût été fort agréable, et le titre d'opéra-comique autorisait M. Laurent de Rillé à laisser percer cette légère pointe de sentiment que nous avons maintes fois remarquée chez lui. La partition manque de couleur, elle ne se décide pas franchement à être bouffonne, ni à entrer dans le genre plus élevé de l'opéra-comique. Nous devons le dire, le libretto n'est pas heureusement disposé pour la musique, et les morceaux, mal amenés, offrent peu de prise au compositeur. Il est bien entendu que, si nous sommes aussi sévère pour M. Laurent de Rillé, c'est qu'il est de ceux dont les œuvres nous intéressent et qui méritent toujours de fixer notre attention. Du reste, nous avons retrouvé dans la *Liqueur d'or* bien des qualités que nous aimons en lui ; la mélodie est souvent facile et élégante, et dans la disposition et l'arrangement des voix, nous avons reconnu le musicien qui manie avec tant de bonheur les masses vocales.

Quelques morceaux de la partition ont été applaudis et bissés. Au premier acte, un joli chœur de servantes, les couplets de la Liqueur, qui semblent sortis du portefeuille de Doche, un duo très-fin, d'un bon comique et très-bien écrit, et les couplets de l'innocence, ont été bien reçus.

Au second acte, nous avons à citer une ronde écrite dans la forme des vieilles rondes populaires et qui est d'un tour heureux, un duo dans lequel se trouvent de jolis épisodes reliés par une phrase d'un bon mouvement mélodique, et enfin le trio se terminant en quintette. Ce morceau est le meilleur de l'acte et aussi de la partition. Les couplets des racines grecques et du carré de l'hypothénuse sont fort bien faits; tout le trio a de la cohésion, de la gaieté, de la couleur, et il est écrit avec goût.

Les couplets des Cerises, une valse chantée, un petit rondeau, sont tout ce qu'il y a de meilleur dans le troisième acte. La valse manque de nouveauté dans la forme mélodique; mais elle a de l'entrain, elle est bien rhythmée, et on l'a bissée. Le rondeau est très-finement orchestré dans le style rétrospectif.

Les morceaux que nous n'avons pas cités, et ils sont nombreux, contiennent quelques passages agréables ; mais, comme nous l'avons dit plus haut, ils manquent en général de caractère; les uns sentent un peu la recherche, les autres sont jetés dans des moules trop connus, qui rappellent surtout la manière d'Offenbach et d'Hervé.

Milher remplit le rôle principal, celui du docteur Van Cuyck; il est fort amusant; il joue avec gaieté, ses gestes sont justes, ses réticences sont des plus drôles. Tissier (Cornélius) a de la rondeur. Mme Matz-Ferrare rappelle quelques-uns des gestes, quelques-unes des intonations de Mme Peschard, son modèle; au résumé, elle est très-satisfaisante, et on l'a applaudie plusieurs fois. Mlle Silly, qui est à Thérésa ce que la lune est au soleil (au soleil des cafés-concerts, s'entend), ne réalise pas tout à fait l'idéal de la grâce, de l'élégance et de la finesse: mais, en revanche, elle n'est pas gaie et ne chante pas toujours juste.

H. LAVOIX fils.

Le projet de loi suivant, concernant l'Opéra, a été proposé par la commission du budget à l'Assemblée nationale ; c'est celui dont nous avons fait pressentir la teneur dans notre dernier numéro.

PROJET DE LOI.

ART. 1er. — Un crédit extraordinaire de 609,238 fr. 39 c. est ouvert au Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, pour exploiter l'Opéra provisoirement et en régie.

Ce crédit sera imputé sur le budget de 1873.

ART. 2. — Un second crédit extraordinaire de 300,000 fr. est ouvert au Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, pour faire exécuter les décors, costumes et accessoires, et pour acheter les instruments de musique et les parties d'orchestre indispensables à l'exploitation provisoire prévue au précédent article.

Ce dernier crédit sera imputé sur le budget de 1874.

M. le Ministre des beaux-arts a adressé à ce sujet, à la commission du budget, une lettre dans laquelle il reconnaît qu'il est nécessaire de restreindre la durée de la régie par l'Etat, qui se solde par une perte certaine; il pense qu'il pourra la faire cesser au bout de six semaines ou deux mois au plus, mais ne s'engage pas à limiter à ce délai le mode d'administration proposé.

De la discussion qui s'est engagée alors, il résulte que la commission juge préférable pour l'Etat de payer les artistes, en attendant l'établissement d'un régime définitif, plutôt que d'appliquer, même pour un temps très-court, le système de la régie.

La décision est réservée jusqu'à ce que le rapporteur ait pu se mettre d'accord dans cet ordre d'idées avec le Ministre.

D'un autre côté, nous relevons, au chapitre des subventions théâtrales, le chiffre de 1,500,000 francs seulement demandé pour les travaux du nouvel Opéra, ce qui équivaut à un nouvel ajournement d'un an.

Le rapport propose la suppression de la subvention du Théâtre-Italien et le maintien de toutes les autres.

REVUE DES THÉATRES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars, Richard Cœur-de-Lion, l'Ambassadrice, la Fille du Régiment, Galathée, les Noces de Jeannette, Maître Wolfram, les Trois Souhaits, le Chalet.*

Au Théâtre-Italien : *la Traviata, Il Barbiere di Siviglia.*

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : relâche. Représentations au théâtre du Château-d'Eau : *Pépita ou la Dot mal placée, Dimanche et Lundi, le Barbier de Séville.*

*** L'ancienne commission des théâtres est reconstituée et va remplacer la commission provisoire qui avait été nommée pour s'occuper spé-

cialement de la question de l'Opéra. Elle est composée de MM. Boulé, Edouard Charton, Denormandie, Duclerc, Léon de Malleville, comte d'Osmoy, P. de Rémusat, députés; Hérold, membre du Conseil municipal de Paris; Charles Blanc, directeur des beaux-arts; Ernest Legouvé, membre de l'Académie française; Alexandre Dumas, auteur dramatique; Arthur de Beauplan, secrétaire.

*** Mardi dernier, le ténor Devillier a fait au Théâtre-Italien son premier début dans *la Traviata*. Le nouveau pensionnaire de M. Strakosch, qui était encore, il y a trois ans, ouvrier tonnelier, a été préparé à la scène par M. Rubini. Sa voix est belle et étendue, un peu faible cependant dans le médium. Il la conduit avec intelligence, mais il n'en est pas encore tout à fait maître; quelques mois d'études de plus auraient achevé de l'assouplir et permis au chanteur de faire des progrès dans l'art du comédien, qui paraît lui être étranger. L'étoffe, du reste, ne manque pas, et nous sommes persuadés qu'avec du travail M. Devillier deviendra un excellent artiste. On lui a fait très-bon accueil, et cette première épreuve publique peut être considérée comme un succès. — M. Devillier a dû faire, hier soir, son second début dans le même opéra.

*** Mlle Belocca a chanté jeudi *Il Barbiere*. La jeune et brillante cantatrice est toujours l'enfant gâtée du public. Chacune de ses représentations — malheureusement trop espacées — est pour elle l'occasion d'un nouveau triomphe.

*** Mme Penco est engagée au Théâtre-Italien. Elle chantera *Semiramide*, au mois de mars prochain, c'est-à-dire dès son retour de Russie.

*** M. Jules Ruelle compte rouvrir prochainement l'Athénée. D'après une lettre qu'il a adressée au *Figaro*, ses artistes, qui donnent en ce moment des représentations au théâtre du Château-d'Eau, restent à sa disposition et ne tarderont pas à rentrer au bercail, lorsque les préparatifs qui se font à l'Athénée seront terminés.

*** *La Fille de madame Angot* (trois fois centenaire ces jours-ci, et qui ne s'en porte que mieux) va s'incarner dans une nouvelle chanteuse, — rien moins que Mme Mélanie Reboux, l'artiste que Paris, Londres et toutes les villes un peu importantes de France et d'Angleterre ont acclamée dans le grand répertoire, auquel elle paraît vouloir dire adieu. C'est là une acquisition d'or qu'a faite M. Cantin : les prévisions pour la fin de ce succès sans précédent sont maintenant indéfiniment reculées. — D'autre part, Mlle Desclauzas va reprendre son rôle de Mlle Lange. Début et rentrée s'effectueront dans une huitaine de jours.

NOUVELLES DIVERSES

*** La classe d'orchestre fondée au Conservatoire, par un récent arrêté ministériel, sur la proposition de M. Ambroise Thomas, a commencé à fonctionner le lundi 1er décembre, sous la direction de M. Deldevez. Elle a lieu une fois par semaine. Tous les lauréats et concurrents des classes instrumentales (celles qui peuvent fournir un contingent à l'orchestre de symphonie) en font partie de droit. Les autres élèves pourront y être appelés sur la demande des professeurs.

*** La réouverture du cours d'histoire de la musique fait par M. Eugène Gautier au Conservatoire, aura lieu demain lundi. Le professeur va reprendre l'histoire de la musique au point où il l'avait laissée l'année dernière. Voici le programme des trois séances qui seront données dans le mois de décembre : 1re leçon : Viadana et l'art de l'accompagnement ; 2e leçon : Caccini, Emilio del Cavaliere, l'*Euridice* de Peri ; 3e leçon : Monteverde et l'*Orfeo*.

*** Aujourd'hui, à deux heures, deuxième concert du Conservatoire, avec le même programme que dimanche dernier.

*** Par suite de l'augmentation du nombre des concerts du Conservatoire, le dimanche de repos n'arrivera plus qu'après une série de quatre séances. — Cette nouvelle mesure ne serait-elle pas un acheminement vers la périodicité hebdomadaire pure et simple? Personne, croyons-nous, ne songerait à s'en plaindre.

*** Peu de chose à dire du huitième concert populaire. La symphonie brève de M. Th. Gouvy, dont les variations avaient été déjà exécutées l'hiver dernier au concert national, a été bien accueillie. Les fragments de *Struensée* ont produit leur grand effet habituel.

*** Programme du premier concert populaire (2e série) qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° 44e symphonie (Haydn); — 2° Adagio, op 12, (Rubinstein); — 3° Symphonie en *la* (Beethoven); — 4° Finale de la symphonie *Dans la Forêt* (Raff); — 5° Prélude (Bach), orchestré par Gounod; le solo de violon par M. Lancien.

*** Le programme de dimanche dernier, au concert du Châtelet, ne manquait pas d'intérêt. Pour la première fois cette année on y voyait figurer le nom de Mozart, dont la symphonie en *sol mineur* a été jouée avec toute la finesse et toute la verve désirables. Le ballet des Scythes d'*Iphigénie*, morceau un peut court pour le concert et qui ne gagne pas à être détaché du chœur qui le précède dans l'opéra, a été aussi fort bien rendu. La nouveauté du jour était le poëme symphonique de M. Saint-Saëns, *Phaéton*. Cette composition appartient au genre descriptif et pittoresque, et même, à bien examiner la notice qui accompagne le programme, il semble que l'auteur ait attribué à son œuvre une portée philosophique. Nous avons grand'peine à suivre M. Saint-Saëns sur ce terrain. Etant admis le genre de musique à programme, *Phaéton* est certainement une œuvre de mérite, l'œuvre d'un artiste de grand talent; mais ce genre ne sera jamais notre idéal, parce qu'il exige trop de complaisance de la part de l'auditeur, et qu'il impose au musicien trop de stériles efforts et de préoccupations étrangères à l'art. La course folle du fils du Soleil à travers les airs est bien exprimée par le rhythme précipité des violons, au milieu d'une sonorité générale des plus étranges. Comme dans beaucoup d'œuvres de M. Saint-Saëns, l'idée est jolie, fine, brillante même parfois, mais d'une ténuité qui la rend presque insaisissable. Deux épisodes nous ont paru très-réussis : le lever du soleil, figuré par un développement de cuivres *piano* d'un bel effet, et la plainte de Phaéton foudroyé, qui est gracieuse et touchante et que l'on voudrait plus longue. Le succès du concert a été pour les variations du septuor de Beethoven, où les violons ont fait merveille, et surtout pour l'adorable trio de flûtes et de harpe tiré de l'*Enfance du Christ*. C'est une espèce de contrepoint ciselé comme un bijou, et qui a produit le plus grand effet sur le public si intelligent qui fréquente le concert national.

*** Programme du deuxième concert national (2e série) qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : 1° Symphonie en *ut mineur* (Beethoven); — 2° Largo, première audition (Hændel): solo de hautbois par M. Gillet; — 3° Pièces pour orchestre, première audition (Th. Dubois), *a*. Marche; *b*. Andantino, Rêverie; *c*. Badinage; — 4° Phaéton, poëme symphonique, deuxième audition, (C. Saint-Saëns; — 5° Scherzo (Cherubini); — 6° Ouverture de *Ruy-Blas* (Mendelssohn).

*** Le 124e concert Danbé a lieu aujourd'hui, à huit heures et demie, à la salle H. Herz. On y entendra, entre autres : le Divertissement des Jeunes Ismaëlites, tiré de l'*Enfance du Christ* (Berlioz); la Danse des Almées de *Sardanapale* et le Pas de la Séduction du *Dernier Jour de Pompéi* (V. Joncières); des fragments de la *Sérénade* (Beethoven), exécutés par MM. Danbé, Mas et Loys; l'*Invitation à la Valse* (Weber), orchestrée par Berlioz. — Jeudi prochain, 125e concert, consacré à la célébration du 103e anniversaire de la naissance de Beethoven.

*** La Société Philharmonique de Paris donne, le samedi 20 décembre, à la salle Erard, son premier concert réglementaire. On y entendra Mme Montigny-Rémaury dans le concerto en *ut mineur* de Beethoven et Mlle Lorentz dans le grand air du *Freyschütz* et l'air de *la Reine de Saba*. Une *Musette*, de G. Pfeiffer, et une grande marche pour orchestre, d'Edouard Wolff, font partie du programme. L'orchestre sera dirigé par M. Edmond Guion.

*** C'est le vendredi 19 décembre qu'aura lieu, au Cirque des Champs-Élysées, la première audition à Paris, du *Messie* de Hændel, sous la direction de Charles Lamoureux. Les exécutants seront au nombre de trois cents. Les solis sont confiés à Mlles Belgirard (soprano), Augusta Armandi (mezzo-soprano), Montibert (contralto), MM. Vergnet (ténor), Dufriche (basse). Le grand-orgue de M. Cavaillé-Coll, sera tenu par M. Henri Fissot.

*** La quatrième conférence-concert de M. Louis Lacombe aura lieu le jeudi 18 décembre, à la salle du boulevard des Capucines. Sujet : Richard Wagner.

*** M. Alexandre Lemoine inaugurera le dimanche 21 courant sa Salle des familles, 30, faubourg-Saint-Honoré, par une soirée au profit des pauvres du 8e arrondissement. De hautes sympathies sont acquises à l'œuvre éminemment morale que cet artiste a entreprise.

*** MM. Faure, Bosquin, Ponsard, Mlle Bloch et plusieurs autres artistes de l'Opéra sont allés donner au Havre, la semaine dernière, une représentation de *la Favorite*, au bénéfice des naufragés de *la Ville du Havre* et de leurs familles. Les noms que nous citons disent assez ce qu'a dû être cette fête musicale, dont le produit s'est élevé à plus de 12,000 francs.

*** Le quatuor vocal suédois (Mmes Wideberg, Aberg, Pettersson et Sœderlund) continue sa tournée en Belgique. A Anvers, à Mons, à Huy, à Maestricht, les quatre virtuoses sont l'objet du plus enthousiaste accueil. Ce succès est significatif chez nos voisins, car on s'y connaît en chant d'ensemble.

*** La Lyre moulinoise a donné, dimanche dernier, un grand concert à Nevers, au bénéfice des pauvres. On sait que cette Société chorale et instrumentale, dirigée par M. Boullard, est l'une des meilleures de province.

*** On nous signale le succès brillant obtenu dans un concert à Châlons-sur-Marne, par un corniste strasbourgeois, M. Lichtlé, artiste d'un talent remarquable.

*** La Société Philharmonique d'Arras donnera, le 26 décembre, un concert pour lequel elle s'est assuré le concours de MM. Melchissédec, Berthelier, et de Mlles Waldteufel.

*** Les concerts Ullman ne sont pas moins goûtés dans le Nord et en Belgique que dans le Midi. Toujours grand succès pour les éminents virtuoses qui composent la troupe. Alard, Sivori, Léonard, qui alternent au premier violon, Franchomme, Alfred Jaëll, qui, outre sa partie du quintette de Schumann, joue son *Carillon*, bissé chaque fois; Mmes Marimon, Marie Cabel et Demeric-Lablache. Vivier a dû renoncer, pour cause de santé, à ces tournées artistiques où l'on récolte gloire et profit, mais qui ne laissent pas que d'être fatigantes.

*** Dans un concert donné à Vevey par le violoncelliste russe César Beer, M. Bouttier de Silvabelle a obtenu un très-vif succès avec un air de *Cenerentola*, la *Tarentelle* de Rossini et la barcarolle de Gounod : *Où voulez-vous aller*, qu'on a voulu entendre trois fois.

*** Très-belle exécution, à Bordeaux, de la *Messe solennelle* de Rossini, à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile. « Les solistes ont droit à tous nos éloges, dit le *Spectateur*. Le contralto grave de Mme Castan, marié au beau soprano de Mlle de Stuklé, a produit sous les voûtes sonores de magnifiques effets, et la voix si agréablement timbrée de M. Badiali y prenait des accents d'une profonde et religieuse mélancolie. »

*** Antoine Rubinstein parcourt le nord de l'Italie, où il donne, chemin faisant, quelques concerts qui sont de véritables événements musicaux. A Milan et à Venise notamment, l'illustre virtuose a été l'objet des ovations les plus enthousiastes.

*** Mme Arabella Goddard, la célèbre pianiste anglaise, a terminé sa tournée de concerts en Australie et vient d'arriver dans l'Inde, où elle se dispose à en entreprendre une nouvelle.

*** L'*Organiste pratique*, tel est le titre d'une publication d'un genre tout spécial que vient de faire paraître M. Alex. Guilmant, organiste de la Trinité. La première livraison de ce recueil, qui est en vente chez l'auteur, 62, rue de Clichy, renferme en dix-sept pages de musique sept morceaux très-mélodiques et abordables à tous les organistes. La pédale étant *ad libitum*, ces morceaux peuvent aussi se jouer sur l'harmonium. Cette première livraison contient deux Offertoires, dont l'un sur des Noëls, une Communion, une Elévation, une Marche et des Antiennes.

*** Cinq nouvelles et jolies mélodies de Wekerlin ont paru récemment chez les éditeurs Durand et Schœnewerk. En voici les titres : *Pourquoi? le Lac d'Amour, Chanson indienne, les Roses de Saadi, le Chant du Coq.*

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Sir Julius Benedict a fait exécuter au concert du Crystal Palace, le 22 novembre, sa symphonie en *sol mineur*, terminée récemment, et la seule qu'il ait écrite jusqu'ici. Cette œuvre, conçue dans la forme classique, est remarquable par la clarté du style, la noblesse des idées et l'intérêt du développement. Elle a reçu du public, depuis si longtemps sympathique à l'éminent disciple de Weber, le plus chaleureux accueil. — Les *Promenade Concerts*, à Covent Garden, se sont terminés par une brillante soirée musicale au bénéfice du chef d'orchestre Rivière, avec le concours de Benedict et d'autres artistes de renom. Rivière y a fait exécuter avec grand succès son *Spring Chorus* (Chœur du Printemps), et une fantaisie sur *la Fille de madame Angot*.

*** *Bruxelles.* — Mme Marie Pleyel a donné dimanche dernier, chez elle, une seconde matinée musicale. Ce grand talent s'est conservé intact, plein d'originalité, de grâce, de charme, et, en même temps, de verve, de vigueur et d'éclat : c'est la perfection. Le programme comprenait, pour la part de Mme Pleyel : le concerto en *sol mineur* de Mendelssohn, une berceuse de Chopin et le rondo en *ut* (Mouvement perpétuel) de Weber.

*** *Leipzig.* — Au sixième concert du Gewandhaus, on a exécuté la *Reformations-Symphonie* de Mendelssohn, qui, chose remarquable à Leipzig, n'a reçu qu'un tiède accueil, en partie justifié d'ailleurs par une exécution qui n'a pas été irréprochable. Le prélude de l'opéra *les Sept Corbeaux* de Rheinberger, qu'on entendait pour la première fois au Gewandhaus, n'a obtenu qu'un succès d'estime; le principal mérite de ce morceau réside dans l'art véritable avec lequel il est orchestré. Mlle Lawrowska s'est acquittée honorablement de la partie vocale, qui comprenait la scène des Furies d'*Orphée*, un *lied* de Reinecke et *le Roi des Aulnes* de Schubert.

*** *Berlin.*—Un des concerts les plus marquants de la saison est celui qu'a donné le 29 novembre à la Singakademie le pianiste Ehrlich, avec le concours de la Sinfoniekapelle. M. Ehrlich a joué en maître le concerto de Beethoven en *sol*, et a fait entendre un « Concertstück en style hongrois », de sa composition, qui a été très-applaudi par un auditoire de connaisseurs.

*** *Milan.* — *Morovico*, opéra-comique de Dominiceti, a été représenté au théâtre Dal Verme, avec un succès modéré. La musique est agréable, bien écrite, mais peu originale.

*** *Florence.* — L'Académie de l'Institut musical ouvre un concours de composition vocale (motet en style *osservato*) sur les paroles suivantes : *Domine Deus noster, quam admirabile est nomen tuum in universa terra!* Les seuls compositeurs italiens ou qui auront fait leurs études en Italie seront admis à concourir. Le prix est de deux cents *lire*.

*** *Rome.* — Le conseil municipal a voté un crédit de 50,000 *lire* pour l'abaissement du diapason dans les théâtres municipaux. Cette décision a été prise plus spécialement en vue de faciliter l'exécution du *Profeta*, que le théâtre Apollo doit donner dans la saison de carnaval.

*** *Bologne.*— *I Goti*, opéra nouveau du jeune maestro Gobatti, représenté ces jours derniers au théâtre Comunale, a été accueilli avec enthousiasme. On a bissé les morceaux principaux, et l'auteur a été appelé *cinquante* fois à la rampe.

*** *Naples.*—L'*impresa* du théâtre San Carlo est définitivement confiée de nouveau, pour la saison d'hiver, à Musella; une subvention de 300,000 *lire* lui est accordée.

*** *Madrid.* — Le théâtre de la Zarzuela est plein chaque soir, depuis qu'on y donne *la Fille de madame Angot*. C'est un succès qui s'annonce comme un des plus grands qu'on ait vus à Madrid.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Mlle Alice Bernardi, contralto de l'Opéra Italien, est fort goûtée ici et à Moscou; le dangereux voisinage des Patti et des Albani ne l'empêche pas de recueillir de véritables succès. En quittant la Russie, après la saison lyrique, elle ira à Vienne, où elle est engagée à de belles conditions.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

MUSIQUE NOUVELLE. — Chez l'éditeur Schmitt : *Romance sans paroles* pour piano, par Gabriel Desmoulins; *Ici-bas*, rêverie pour chant et piano, du même auteur.

— Chez l'auteur et chez tous les marchands de musique : *les Cinq Milliards*, polka patriotique, par Emilia Delannoy.

— Chez l'éditeur J. André, 3, place Gerson : *la Fleur aimée*, barcarolle-valse, pour chant et piano, par Tony Wild; *Dans les Vosges*, pour piano, par Valéry Momy; *le Facteur de Méry-sur-Oise*, polka chantée, paroles et musique de A. L. Beauerliq.

AVIS. — Les magasins et ateliers d'instruments de musique de **Jules Martin**, successeur de la maison **Darche**, sont transférés de la rue de Rivoli au *Boulevard Saint-Martin, n° 4.*

Le service de la location pour les *orchestres* des *concerts* est assuré par un matériel important et toujours en état.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

PIANOS DEPROUW-AUBERT

FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS

Maison de confiance fondée en 1846. — Boulevard du Temple, 39

FABRICATION DE PREMIER ORDRE (BREVETÉE — MÉDAILLÉE).

Garantie — Prix avantageux — Facilités — Réparations — Echanges

HARPE-PÉDALE

NOUVEAU SYSTÈME BREVETÉ

Les sons de la harpe sont produits par le toucher ordinaire du piano.

Audition tous les jours.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un cas analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

VIENNENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

RENAUD DE VILBAC.	— Souvenir sur *la Fille de Madame Angot*, duo facile à 4 mains	7 50
G. GARIBOLDI	— Caprice de salon pour piano et flûte, sur *la Fille de Madame Angot*	7 50
AD. HERMAN	— Fantaisie gracieuse pour piano et violon — —	7 50
H. VALIQUET	— Quadrille facile pour piano — —	4 50
—	— Polka facile — — —	3 »
—	— Valse facile — — —	3 »
A. JAELL	— *Romanzetta* pour piano	3 »
A. LOUIS DESSANE.	— Rêves d'avenir, nocturne pour piano, op. 25	6 »
—	— Vieux et jeunes, fantaisie — op. 26	6 »
—	— Espérez, valse brillante — op. 27	7 50
—	— Orage sur le lac, souvenir — op. 28	6 »
—	— Prenez garde, marche de nuit — op. 29	6 »
A. COEDÈS	— *A la Nuit*, mélodie avec accompt de piano, paroles de Ch. Valette	2 50
SAMUEL DAVID	— *Ce qui fait rêver*, mélodie — — (ténor ou soprano)	4 »
G. BÉRARDI	— Aubade (chant et piano)	3 »
A. DASSIER	— Petit à petit l'oiseau fait son nid (idylle)	3 »
—	— Les promesses de Bébé (compliment)	2 50
—	— L'Aigle et l'Enfant (légende)	2 50
—	— Ce que disent les Fleurs (valse chantée)	2 50
—	— Un petit Sou (élégie)	3 »

Polka, Valse, Mazurka, Quadrille sur *la Fille de Madame Angot* arrangés pour instruments seuls, *Flûte, Cornet, Violon*, format in-8°, chaque, net : 50 cent.

SOUS PRESSE :

PAROLES DE **A. PARMENTIER.**

LE PAGE ISOLIER

BALLADE ET SCÈNE DRAMATIQUE

MUSIQUE DE **A. CŒDÈS.**

N° 1. Ténor ou soprano. **PRIX : 5 FR.** N° 2. Baryton ou basse.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS.

RICHARD CŒUR-DE-LION

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

Paroles de SEDAINE

Musique de

GRÉTRY

Représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique, en 1784

Édition avec texte entièrement conforme à l'œuvre originale

Partition in-8°, Piano et Chant, prix net : 7 francs

L'AMBASSADRICE

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

Paroles de SCRIBE et de St-GEORGES

Musique de

D. F. E. AUBER

La Partition Piano et Chant, prix net : 15 francs. — Partition Piano seul, prix net : 10 francs.

GAVOTTE

POUR PIANO PAR

CHARLES LECOCQ

Prix : 3 francs. **Prix : 3 francs.**

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie.**

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz ; Cerveny, de Kœniggratz ; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BRÉGUÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 51. — 21 Décembre 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1874 PRIMES 1874

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
41e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

Les primes de la *Revue et Gazette musicale* seront, cette fois comme toujours, de véritables œuvres de bibliothèque.

En voici le détail :

1° CHANT

Une partition CHANT ET PIANO, à choisir, parmi les suivantes :

LA BERGÈRE CHATELAINE	AUBER.
LA NEIGE	—
LE SERMENT	—
ZERLINE	—
STRADELLA	FLOTOW.
LE PARDON DE PLOERMEL	MEYERBEER.
ROBINSON CRUSOE	OFFENBACH.
ROBERT BRUCE	ROSSINI.
LA PETITE FADETTE	SEMET.
OLYMPIE	SPONTINI.

2° PIANO

Un volume in-8° contenant les partitions suivantes d'**Offenbach**, réduites pour PIANO SEUL :

LES DEUX AVEUGLES
LA NUIT BLANCHE
TROMB-AL-CAZAR
LES DEUX PÊCHEURS
LISCHEN ET FRITZCHEN
LE VIOLONEUX

Ces primes seront à la disposition de nos abonnés d'un an, anciens et nouveaux, à partir du 1er janvier prochain.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edm. Neukomm.** — L'Empereur du Burlesque, scènes intimes de la vie des virtuoses au dix-septième siècle. **Em. Mathieu de Monter.** — Documents secrets et officiels sur l'Opéra en 1871. **Adolphe Jullien.** — Revue des théâtres. **Adr. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MOSCHELÈS
SA VIE ET SES ŒUVRES
D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

(11e article) (1).

Lorsque nous aurons dit que Moschelès, après avoir endossé un surplis blanc, chanta dans les chœurs de l'abbaye de Westminster, pour assister au couronnement de la reine Victoria, nous aurons noté le seul fait important, dans l'existence de notre virtuose, pour l'année 1838. C'est une année maigre, durant laquelle l'artiste vécut plus retiré que jamais. Par contre, celle qui suit nous intéresse tout particulièrement, car c'est au cours de l'été de 1839 que le couple Moschelès vint à Paris, où il passa deux mois.

Au commencement de cette biographie, nous avons parlé des impressions produites sur Moschelès par notre capitale, en 1820. Nous n'y reviendrons pas, mais nous dirons qu'elles furent les mêmes dix-neuf ans plus tard. Paris, comme ville, le charmait et formait contraste avec Londres où le souci de sa fortune le retenait ; mais il n'aimait pas ses habitants, chez lesquels il ne rencontrait pas la profondeur conventionnelle et la solennité si chères aux Allemands. Et, en vérité, comme en 1820, l'auteur des *Variations d'Alexandre* s'enthousiasme pour les monuments de Paris, pour ses musées et pour ses restaurants, mais il s'irrite contre sa musique et contre ses musiciens. L'accueil qui lui fut fait par ses confrères aurait dû pourtant le désarmer ; car en cette occasion, les artistes parisiens furent à la hauteur de leur réputation d'hospitalité. Hâtons-nous de dire que tous ne furent pas compris dans son ostracisme, et qu'en premier lieu, il paraît satisfait de son entrevue avec Cherubini qui, suivant lui, « appartient au petit nombre des musiciens qui commencent leur immortalité sur terre. » Il n'en est pas de même pour Berlioz, à qui il rendit visite et qui ne trouva pas grâce devant sa critique : « Sur sa table, dit-il, se trouvait sa partition de *Roméo et Juliette*, mais elle est si compliquée et le bruit que j'entendis, rien qu'en la parcourant, si assourdissant, que je me garderais bien de porter sur elle un jugement quelconque. »

Quoique Moschelès n'aimât pas, comme nous avons vu, la musique d'Auber, il se crut obligé d'aller présenter ses saluta-

(1) Voir les nos 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48 et 49.

tions à l'auteur de *la Muette*. Celui-ci le reçut avec sa grâce accoutumée, et Moschelès considéra avec intérêt le piano carré sur lequel il composait. Il alla aussi chez Henri Herz, et il admira sa nouvelle salle et les instruments de sa fabrique. Enfin, il parut à un *dîner de garçons* donné par Meyerbeer, et auquel assistaient Halévy, Duponchel, Duprez et Habeneck : « Avec ce dernier, dit-il, nous nous entretînmes des concerts du Conservatoire et de notre Société Philharmonique, comme des ministres de deux puissances différentes. Il me demanda quelque chose pour orchestre, de ma composition, et je lui promis de lui envoyer mon ouverture de *la Pucelle d'Orléans*. » La présence de Moschelès chez Meyerbeer n'excluait pas ses réserves — bien curieuses aujourd'hui, comme on va le voir — à l'endroit de la musique de son amphitryon. En sortant d'une représentation de *Robert le Diable*, Mme Moschelès avait écrit ces mots : « Comprenez-vous qu'on mette en musique des choses aussi affreuses ! Assurément je ne suis pas piétiste, mais l'orgue et l'église me scandalisent au théâtre, et quand les tombeaux s'ouvrent et que les nonnes défuntes en sortent, j'en ai la chair de poule. — Et moi, ajoute Moschelès, moi aussi j'ai la chair de poule, quand un aussi grand nombre de trombones, de cornets et d'ophicléides se liguent contre l'orchestre et me percent le tympan. » L'opéra de Halévy, *Guido et Ginevra*, alors dans sa nouveauté, occupa également son attention ; il en trouva la musique « bien pensée et bien écrite », mais il se hâte d'ajouter « qu'il ne saurait s'enthousiasmer pour elle. » Quant au *Barbier de Séville*, avec Pauline Garcia, Rubini et Tamburini, il trouve que l'audition de cet ouvrage n'est pas à dédaigner, parce que la perfection de ces trois larynx fait naître l'étonnement chez l'auditeur. » De Rossini, pas un mot.

Au milieu du mouvement musical parisien, Moschelès eut une grande joie et un grand chagrin. Le dernier était causé par la perte de son vieil ami Lafont, mort si malheureusement d'une chute de diligence, et dont il accompagna le corps à sa dernière demeure. Sa joie résultait de ses relations avec Chopin, dont il estimait singulièrement les compositions, et avec lequel il se lia d'amitié : « Sa personne, dit-il, est entièrement identique avec sa musique : toutes deux douces et romanesques. Il m'a joué divers fragments de lui, et maintenant seulement je comprends sa musique et je m'explique l'engouement des dames. Son jeu *ad libitum*, qui, chez ses interprètes, dégénère en manque de mesure, n'est chez lui qu'une aimable originalité ; ses modulations dures, que je ne puis admettre, lorsque je joue sa musique, ne me choquent plus, parce que ses doigts glissent comme des sylphes sur le clavier et qu'ils les escamotent d'une façon adorable ; ses *piano* sont tellement doux et légers, qu'il n'a pas besoin de force pour obtenir les contrastes voulus ; de telle sorte qu'on ne souhaite pas les effets d'orchestre exigés de nos pianistes de l'école allemande, et qu'on se laisse bercer par lui, comme par un chanteur qui, sans se soucier de l'accompagnement, ne relève que de son sentiment. Il suffit : Chopin est unique dans le monde des pianistes. » — Dans la suite de ses rapports avec Chopin, l'enthousiasme de Moschelès ne fit que croître : « Qui aurait cru, dit-il, que le sentimental Chopin fût à l'occasion d'une gaieté des plus communicatives ? C'est pourtant la vérité : ce soir, il nous a fait rire aux larmes, en imitant Pixis, Liszt et un bossu bien connu, qui joue du piano en amateur. » Puis quelques jours plus tard : « Aujourd'hui, il s'est encore transformé ; il nous a profondément émus en jouant son prélude à 6/8 (en *la* bémol) avec la pédale persistante sur le *la* bémol, et sa sonate manuscrite en *si* mineur avec la marche funèbre. »

De son côté, Chopin n'était pas moins bien disposé pour Moschelès. Il appréciait son talent et ses compositions, et il n'eut pas de repos qu'il eût obtenu pour son nouvel ami une audition chez le roi. Ses démarches en ce sens furent couronnées de succès, car avant son départ pour Londres, Moschelès reçut une invitation pour Saint-Cloud, où la Cour se tenait. Nous laissons la parole à notre virtuose ; il raconte sa réception dans les termes suivants :

« A neuf heures, on vint nous chercher en voiture, Chopin et moi. Il tombait une pluie torrentielle, et je dois dire que ce n'est pas sans plaisir que nous aperçûmes, après un voyage assez long, les fenêtres éclairées du château. Après avoir traversé plusieurs pièces d'apparat, on nous fit entrer dans un salon carré, où la famille royale était réunie en petit comité. Autour d'une table ronde se tenaient la reine, ayant devant elle un élégant panier à ouvrage (était-ce pour me broder une bourse ?), madame Adélaïde, la duchesse d'Orléans et quelques dames de la cour. On fut affable pour nous comme pour d'anciens amis ; la reine, ainsi que madame Adélaïde se rappelèrent le plaisir qu'elles avaient pris à m'entendre jadis aux Tuileries. Le roi arriva à ce moment ; il répéta les mêmes paroles, et me dit qu'il devait bien s'être passé quinze ou seize ans depuis cette époque. Je répondis oui, en songeant au pauvre comte d'Artois, qui avait été présent à cette audition. Puis, la reine me demanda si l'instrument, un Pleyel, était placé suivant notre désir, si nous avions besoin d'un éclairage spécial, si les siéges étaient à la hauteur voulue ; en un mot, elle s'enquit de toutes choses, comme il convenait à une reine bourgeoise. Chopin joua d'abord plusieurs nocturnes et études de sa composition ; il fut admiré et fêté comme un enfant chéri de la maison. Puis je jouai, moi aussi, des études anciennes et nouvelles ; le même succès m'accueillit. Ensuite, nous nous mîmes tous deux devant le piano, pour jouer ma sonate en *mi* bémol, lui à la seconde partie, suivant son habitude ; l'attention tendue du petit cercle devant lequel nous nous faisions entendre, était interrompue par les exclamations : *Divin ! délicieux !* Après l'andante, la reine se pencha vers une de ses dames, et lui dit à l'oreille : *Ne serait-il pas indiscret de le leur redemander ?* Ce désir équivalait à un ordre ; nous recommençâmes le morceau avec un *abandon* plus grand encore que la première fois, et dans le finale, nous nous laissâmes entraîner à un véritable délire musical.

« L'exaltation de Chopin, durant tout ce morceau, a dû se communiquer à ses auditeurs, qui se répandirent en compliments enthousiastes. Ensuite, Chopin joua de nouveau seul, et moi, j'improvisai sur des « sucreries » de Mozart, qui se terminèrent par l'ouverture de la *Flûte enchantée*. L'attention du roi, en nous écoutant, me parut préférable aux louanges dont les têtes couronnées sont si prodigues. Chopin et moi, nous nous réjouissions de nos triomphes, sans songer un seul instant à nous éclipser mutuellement. Quand nous eûmes fini de jouer, nous prîmes part à la collation du soir, et à onze heures et demie, nous quittâmes le château, cette fois sous la pluie des compliments, et non plus sous celle du ciel, car le temps était redevenu beau. »

Mme Moschelès affirme qu'à la suite de cette soirée, le roi donna à choisir à Moschelès entre la croix de la Légion d'honneur et un cadeau. Après avoir hésité quelque temps, Moschelès préféra le cadeau ; la croix lui paraissait trop prodiguée. Peut-être bien aussi la trouvait-il trop bourgeoise, et bien différente, en noblesse, du *thaler* de Sa Majesté le roi de Saxe ? — Quoi qu'il en soit, Moschelès quitta Paris, peu de temps après sa visite à Saint-Cloud, emportant de ses hôtes gracieux le meilleur souvenir au cœur, et, sous son bras, un nécessaire de voyage, portant l'inscription : *Donné par le roi Louis-Philippe.*

De retour à Londres, le célèbre virtuose s'aperçut que son prestige en cette ville avait bien diminué durant les dernières années. L'accueil qui lui avait été fait à Paris lui avait rappelé l'époque de ses triomphes, et, comprenant que désormais son rôle d'exécutant ne pouvait se jouer que sur le continent, il prit la résolution, cette fois définitive, de ne se plus faire entendre jamais en Angleterre. A part quelques exceptions, il tint son engagement. Il vécut complétement retiré du monde, mais le coudoyant dans son salon, ce qui nous assure pour la seconde et dernière partie de ce travail une ample moisson de critiques et d'observations, jusqu'au jour où, las de l'Angleterre, et renonçant à ses leçons, comme il avait renoncé à l'exécution, il se retira à Leipzig, où son enseignement donna une célébrité véritable au Conservatoire de cette ville. Nous commencerons sous peu de semaines cette seconde partie.

Fin de la première partie.

EDMOND NEUKOMM.

L'EMPEREUR DU BURLESQUE

SCENES INTIMES DE LA VIE DES VIRTUOSES AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

—

(3e article) (1).

Nous ne suivrons pas d'Assoucy dans les longs chapitres de ces *Mémoires* où, comme Cicéron et aussi compendieusement que lui, il prend la défense de ses œuvres poétiques et musicales et plaide *pro aris et focis* contre la faveur de ses rivaux. De même, son *Apologie du Grotesque* ne présente guère d'intérêt. Il se compare à Ovide, cite à l'appui ses plus heureuses compositions, fait voir, à l'adresse des autres, tout le danger qu'il y a de vouloir grimper sur le Mont-Sacré sans la licence d'Apollon, et se gausse impitoyablement de quatre de ses amis, musiciens et rimeurs ridicules.

Le premier était un apothicaire parisien, ne parlant que par distiques et sentences, affichant contre les murs de sa boutique ses productions dans des cadres de laurier, laissant manger son bien aux vers et qui mourut ruiné, ne léguant à ses héritiers « qu'une pique de vers en carré. »

Le second, un avocat sans causes, arrêtant les passants pour leur chanter *cent quarante chansons* qu'il avait composées sur l'Assomption de la Vierge, auxquelles on ne pouvait rien comprendre.

Et Ragueneau, donc! Ragueneau, le pâtissier, avec six garçons toujours enfournant dans un four éternel, Ragueneau, l'ami des musiciens, des poëtes, des chanteurs, des comédiens, des danseurs, le père nourricier des Muses, qu'est-il devenu, après avoir engraissé de godiveau ces filles ingrates? Qu'est-il devenu, cet homme excellent qui vous faisait crédit et qui était trop payé, trop satisfait, trop heureux, quand seulement d'un petit clin d'œil on daignait applaudir à ses *Odes Pindariques*, paroles et musique? C'est vous, Beÿs, qui lui inspirâtes la folie de faire des vers: c'est vous barbare, qui en répondrez, car il ne songea plus aux brioches, et un jour ses créanciers le jetèrent en prison. Le vilain jour pour la musique que celui-là! Un an il y resta, et, libre, ne trouvant aucun musicien qui le pût nourrir à son tour, ni aucun pâtissier qui voulût lui prêter de l'argent sur un sonnet, maudissant le siècle et l'égoïsme des temps, il quitta Paris, lui, sa femme, quatre enfants, avec un petit âne chargé de ses Œuvres complètes, afin d'aller chercher fortune en Languedoc. La triste histoire! Valet de comédie et n'ayant jamais plus de quatre vers à dire, il n'en vient pas à bout et est ignominieusement chassé de la troupe ambulante! Moucheur de chandelles, quoi qu'il eût fait pour ne point accepter cette condition si répugnante à la qualité de musicien-poëte! Voilà le sort des fous quand ils veulent être artistes, et le destin des artistes quand ils deviennent fous! Ah! Beÿs, Beÿs, que vous fûtes coupable! Pauvre Ragueneau, où sont tes *fours*? Les uns ne t'ont pas vengé des autres.

Un bon type, encore, que nous présente d'Assoucy, c'est un curé de Gascogne qu'en sa vie nomade il avait auparavant connu chez une dame de condition à laquelle il enseignait la musique. D'Assoucy, tout jeune alors, et amoureux, employait souvent les charmes de son luth à adoucir le cœur d'une Iris de qualité qui habitait la même ville. « Ces pièces, nous dit-il, je les lui portois toutes baignées de mes larmes, jusque dans sa ruelle » (ah! les maîtres de musique!), et il nous en donne des échantillons :

> Iris, qui dedans votre couche,
> Plus insensible qu'une souche...

« Cœur inflexible... Ame farouche... Rocher... Ange aux charmes inflexibles, etc., etc ». Iris ne nous paraît guère touchée d'un aussi beau feu et de tant de lyrisme. Mais ces vers transportent le futur curé, confident de d'Assoucy et amoureux de son côté. Saisi d'enthousiasme, piqué par une noble ardeur, il veut chanter, lui aussi! « J'ai soixante-douze ans, nous dit d'Assoucy, eh bien! d'honneur, j'en ris encore. » Et il y a de quoi. Sa maîtresse et les autres en font des gorges chaudes; on l'encourage, on lui promet les honneurs de l'impression. L'amour le transporte. Toutes les nuits, à la lueur de bouts de chandelle dérobés, il couvre de vers sans rime ni raison et de musique insensée plus de dix rames de papier. Il tombe enfin, malade de consomption, « au grand regret de son amante et de tous ceux du château qui estoient complices de ce crime véritable. »

***

Ce ne furent pas seulement les succès de ses rivaux en poésie, mais encore et surtout la jalousie des musiciens de la chapelle royale qui forcèrent d'Assoucy à quitter Turin.

Il nous a donné, à ce sujet, de curieux détails sur lui-même : « Mes airs estoient gracieux et fécondés par la plus belle voix du monde. Chacun les adoroit et se laissoit subjuguer par eux. J'estois le Boësset de cette Cour. On me révéroit comme Amphion. Une fois même, pendant la messe de minuit de Noël, Madame voulut mettre la musique italienne de ses symphonies en concurrence avec la musique françoise que je représentois, et je n'eus pas de peine à vaincre. » A la même époque, Malesherbes, directeur de la Librairie, écrivait de son côté : « J'entend dire autour de moi qu'il est contre le bon ordre et la tranquillité de l'Etat de laisser imprimer que la musique italienne est la seule bonne. » Quel est le moins hâbleur du ministre ou du bohême? Et ce dernier poursuit : « Madame Royalle estoit ravye... Je fus dès lors exposé à la haine des musiciens. » Cela lui inspire des plaintes amères contre l'inconstance des princes, les malheurs des natures trop parfaites comme la sienne; de longues jérémiades contre la musique qui envoie ses enfants à l'hôpital, et il se console — qui le croirait? ô inconséquence humaine! — en pensant qu'il a gardé son indépendance « et n'a jamais frotté les bottes à tous ceux de la faveur. » C'est pyramidal.

Pleurant toutes les larmes de son corps, d'Assoucy rentra en France, après avoir reçu son congé et cent pistoles, que deux escogriffes lui raflèrent à Avignon, en jouant au *quinze*. Sur ces entrefaites, il apprit la nouvelle d'un assez insignifiant succès des armes piémontaises, et il s'empressa d'envoyer sur ce sujet un dithyrambe au duc de Savoie, prince de Piémont, roi de Chypre et de Jérusalem.

> Vous voyant, comme un autre Alcide,
> Ne craindre feu, ni bois, ni fer,
> Ni loup-garou, ni Lucifer,
> Ni diable gris, ni diable jaune,
> Tasser, Tessin, ni Pô, ni Rhône,
> Ni croc, ni mur, ni lac, ni roc,
> Ni pic, ni truc, ni tac, ni choc,
> Garot, ni trait, lance, ni picque...
> Je jurerois dessus l'autel
> Que vous n'êtes qu'un dieu mortel?

Comment résister à une expansion aussi colorée et aussi monosyllabique! L'auteur fut rappelé et rentra plus que jamais en faveur. Grisé, sans doute, par cette fortune excessive, il eut la mauvaise inspiration, un soir, au petit coucher de la princesse, de lui chanter un air à double sens, et, derechef, il reçut son congé, définitif cette fois. Il se mit à boire, afin d'oublier ce nouveau coup du sort, et Pierrotin, qui avait soif de son côté, profita du lourd sommeil du patron pour lui dérober sa bourse.

C'est qu'aussi l'Empereur du Burlesque baptisait le vin de son interprète, et Pierrotin avoue qu'il ne lui pardonnera jamais un acte aussi épouvantable : « Cela crie vengeance devant Dieu. Comme je suis engagé à lui pour dix ans, je ne trouvai pas d'autre moyen de me délivrer de sa tyrannie, que de lui administrer de l'arsenic. » D'Assoucy est informé du complot par son valet; ce dernier achète n'importe quelle poudre inoffensive et persuade à Pierrotin que c'est là le poison qu'on doit verser à l'impresario. On soupe tous ensemble; d'Assoucy avale la prétendue coupe empoisonnée et force Pierrotin à lui faire raison avec le même breuvage; le page est bien forcé d'en passer par là, puis il avoue son crime à deux genoux. D'Assoucy, qui a besoin de sa voix, pardonne comme César, adresse à Pierrotin un beau discours *de contemptu mundi* et finit par lui présenter un soi-disant contrepoison. Pierrotin refuse; il aime autant mourir que de se résoudre

(1) Voir les nos 49 et 50.

à l'austérité de l'eau rougie! Le pacte du vin pur à perpétuité est signé. Pierrotin, plein d'allégresse et... du motif de son crime prémédité, se désempoisonne comme son maître s'est empoisonné. On se jure le secret. Il a été bien gardé!

EM. MATHIEU DE MONTER.

(La fin prochainement.)

DOCUMENTS SECRETS ET OFFICIELS SUR L'OPÉRA EN 1781

EXTRAITS DES ARCHIVES DE L'ÉTAT.

Je ne crois pas qu'un seul journal ait manqué, pendant la semaine qui suivit l'incendie de l'Opéra, de rappeler à ce propos le désastre de 1781 et la rapide construction du théâtre de la Porte-Saint-Martin par Lenoir; mais je crois aussi qu'aucun n'est sorti des généralités ressassées et n'a donné le moindre renseignement inédit: il n'y avait pourtant qu'à chercher. J'ai parcouru, aux Archives nationales, toutes les pièces originales — deux cents au moins — qui ont trait à cette importante affaire, et j'ai acquis la certitude que ces documents bourrés de chiffres ne présenteraient qu'un médiocre intérêt pour le public. Mais j'ai trouvé, en revanche, plusieurs pièces importantes, qui n'ont plus seulement un intérêt de métier, mais qui visent l'art, l'administration, la politique, et qui montrent bien comment le ministre de Paris gouvernait ce monde si difficile à vivre de l'Opéra, comment il entendait et remplissait, vis-à-vis de ce théâtre, son double rôle de directeur souverain et de protecteur.

Le ministre avait sur le théâtre et le monde lyrique un pouvoir absolu, mais il en usait avec modération et montrait au moins un empressement extrême à réparer le mal causé par le désastre; — il y a un siècle de cela. Moins de huit jours après l'incendie (8 juin), on avait déjà décidé de donner des représentations sur le petit théâtre des Menus-Plaisirs du Roi, en attendant la construction d'une salle provisoire; — le choix de l'emplacement et la désignation de l'architecte étaient choses trop compliquées pour être décidées à la légère, et les trois ministres, Amelot, Maurepas et Joly de Fleury, avaient à ce propos des conférences journalières). Mais comme la salle même des Menus-Plaisirs devait être aménagée pour l'Opéra, et qu'on n'y pouvait pas jouer avant les premiers jours d'août, le ministre de Paris, Amelot, voulut organiser jusque-là des concerts, dont le produit aiderait l'État à payer intégralement les appointements de tous les artistes et employés du théâtre.

Le ministre se fit alors adresser par M. de Caumartin un état des dépenses et recettes du concert établi provisoirement aux Tuileries après l'incendie de 1763, et il en transmit copie à La Ferté, en lui faisant remarquer que la dépense n'avait monté qu'à 6,274 livres 19 sols 6 deniers, et en le priant de veiller « à ce qu'on y apporte également toute l'économie possible. » Les 28 concerts de 1763 avaient donné une recette de 53,986 livres, ce qui était magnifique comparé à la dépense rapportée par le ministre. Mais ces 6,274 livres ne représentaient que les frais d'installation, et quand on y ajoute la dépense ordinaire (appointements des directeurs, acteurs et employés) pour les dix mois qu'avait duré l'interruption des spectacles, on arrive au total de 143 liv. 18 sols 10 deniers, c'est-à-dire, à une dépense presque triple de la recette produite par les 28 concerts. On voit par là que les concerts qu'on songeait à organiser ne pouvaient servir qu'à diminuer les débours de l'État, et Amelot s'ingéniait à leur faire rapporter le plus possible. Un jour enfin il croyait avoir trouvé un moyen infaillible, et il écrivait, le 16 juin, à La Ferté, surintendant des Menus :

Ne penseriez-vous pas qu'il seroit utile que j'écrivisse dans ce moment à MM. les premiers gentilshommes de la Chambre pour les engager à recommander aux comédiens français et italiens de ne pas donner leurs meilleures et nouvelles pièces les jours que nous donnerons des concerts aux Tuileries, afin d'augmenter un peu l'affluence du monde aux dits concerts, c'est, je l'avoue, un petit moyen, mais il n'en faut négliger aucun, et j'ai lieu de croire que les comédiens qui naturellement doivent profiter de la malheureuse circonstance, se prêteront volontiers à cette légère complaisance, et que MM. les gentilshommes de la Chambre y concourront aussi avec plaisir; en ce cas je vous serai obligé de m'envoyer le projet de lettre à leur écrire.

La Ferté répondait le jour même au ministre une lettre où il montre certains scrupules d'employer ces moyens autoritaires au moins vis-à-vis de la Comédie-Française, et où il soulève certaines objections contre les concerts projetés.

Je reçois les deux lettres dont vous m'avez honoré; je crois qu'il pourroit peut-être y avoir de l'inconvénient de faire recommander aux comédiens français de ne point donner leurs bonnes pièces les mardis et vendredis; parce qu'indépendamment que cela pourroit indisposer le public, c'est qu'hier même qu'ils ont donné de très-bonnes pièces ils n'ont eu absolument personne, et ils sont encore aujourd'hui dans le même cas; d'ailleurs les maladies et autres événements imprévus peuvent forcer de donner même une de leurs meilleures pièces, qu'ils n'auroient pas été dans l'intention de jouer effectivement un mauvais jour; mais il n'en est pas de même des Italiens, ils avoient hier un monde affreux, et je crois que l'on peut les restraindre à ce qui leur est permis de jouer seulement les mardis et vendredis, c'est-à-dire aux pièces vaudevilles; je joins en conséquence ici un projet de lettre pour M. le maréchal de Richelieu.

L'on fera du mieux possible pour faire en sorte que les concerts payent partie des appointements, mais le goût est si changé que je crains bien que cette ressource soit peu considérable; vous avez remarqué que les 28 concerts de 1763 n'ont produit que 53,986 livres. Les appointements d'alors n'étoient pas la moitié de ce qu'ils sont aujourd'huy, puisque, y compris les traitements particuliers de Mlle Le Vasseur, Larrivée et les nouvelles pensions, cette dépense est de près de 28,000 par mois; ainsi l'on ne peut faire de trop grands efforts pour avoir le plus promptement possible une salle provisoire, ce qui diminuera plutôt la charge du Roi.

A la suite de cette lettre se trouve un projet de lettre pour le maréchal de Richelieu. Le ministre y dit, par la plume de La Ferté, « que le Roi a ordonné de faire donner deux concerts par semaine, les mardis et vendredis, pour diminuer du moins en partie les dépenses qu'il était forcé de faire pour payer les appointements des sujets; » et qu'il priait le maréchal d'ordonner aux comédiens italiens « de se renfermer, pour la circonstance, dans les bornes de leur bail avec l'Opéra pour les pièces qu'il leur est permis de jouer ces jours-là et qui doivent se borner aux vaudevilles. Je suis persuadé, disait-il pour finir, qu'ils ne feront aucune difficulté et qu'ils chercheront au contraire tous les moyens de contribuer au succès de l'Opéra. » Le ministre et La Ferté avaient trop compté, en cette circonstance, sur la condescendance des gentilshommes de la Chambre, qui se montraient fort jaloux de l'autorité qu'ils exerçaient sur les deux Comédies, comme le ministre sur l'Opéra, et qui défendaient avec zèle les intérêts de ces théâtres. Ils ne se départirent pas cette fois de leur rôle de protecteurs, comme le prouve la note suivante écrite par le ministre en marge de la lettre projetée : « Cette lettre n'a pas été écrite parce que MM. les premiers gentilshommes que j'ai pressentis n'ont pas paru bien disposés. »

Repoussé de côté, le ministre imagina un procédé aussi simple qu'expéditif pour diminuer un peu la dette de l'Opéra, et il écrivit, le 12 juillet, au lieutenant général de police Lenoir :

Comme il est nécessaire, monsieur, dans la malheureuse circonstance où se trouve l'Académie royale de musique, d'user de toutes les ressources pour tâcher de l'alimenter en ménageant en même temps les finances du Roy, j'ai pensé qu'un des moyens les plus naturels et les plus justes serait d'augmenter les redevances des spectacles forains qui nécessairement profitent de la suspension de l'Opéra; je vous prie en conséquence de vouloir bien envoyer chercher les différents entrepreneurs, les prévenir que Sa Majesté, sans avoir égard aux traités qui ont pu être passés avec eux et qu'elle casse et annule de sa pleine autorité, a fixé à commencer du premier de ce mois la redevance du spectacle du sieur Nicolet à 48 livres pour chaque jour de représentation, celle pour le spectacle du sieur Audinot et pour celui des Variétés amusantes à 36 livres chacun, et celle de la Redoute chinoise à 24 livres; le tout payable à la fin de chaque semaine et qu'en conséquence ils ayent à signer chacun leur soumission de payer cette redevance, lesquelles soumissions je vous serai obligé de m'envoyer. Si le simple ordre que vous leur donnerés ne suffit pas, ce que j'ai de la peine à présumer, je vous prie de m'indiquer la forme que vous croirez la meilleure à employer.

Cette rupture de traités librement consentis était un abus criant d'autorité. Les entrepreneurs réclamèrent, comme de juste, mais Amelot repoussa leurs propositions et écrivit à Lenoir, le 21 juil-

let, de faire exécuter en toute rigueur les prescriptions de sa première lettre. Les malheureux forains revinrent encore à la charge, et firent observer au ministre que cette nouvelle redevance augmenterait d'un quart leurs charges « si elle n'était pas prélevée, avant tout, sur la recette qui doit supporter le quart des pauvres ». Amelot se laissa fléchir cette fois, et écrivit, le 25 juillet, à M. Henry, administrateur général des hôpitaux, une lettre où il exposait la question et qu'il terminait ainsi : « J'estime qu'il est de la justice de l'administration des hôpitaux de consentir à ce que ces redevances soient prises sur le produit des recettes avant le partage du surplus qui doit opérer la distraction d'un quart au profit des pauvres. »

La demande des forains, appuyée par le ministre, tendait donc à faire prélever cette redevance exceptionnelle avant même le quart des pauvres, de façon que l'administration des hôpitaux supportât avec eux, sur son quart, la diminution résultant de cette aggravation d'impôts. M. Henry fut fort étonné de voir un ministre soutenir une prétention aussi audacieuse, aussi subversive, et il répondit à Amelot, le 1er août, qu'il avait communiqué sa lettre à M. Dupont, lieutenant particulier au Châtelet, administrateur de l'Hôtel-Dieu et chargé par son bureau de veiller particulièrement à la rentrée du *quart des pauvres*. M. Dupont et lui avaient pensé que cette proposition ne pouvait être portée qu'aux bureaux généraux de leurs administrations qui se tenaient à l'Archevêché; mais, comme ces bureaux ne devaient se réunir qu'à la fin du mois, ils n'hésitaient pas à soumettre par avance au ministre les observations qu'on ne manquerait pas de lui adresser. Ils avançaient donc la décision à prendre et lui envoyaient un mémoire pour défendre auprès de lui la franchise absolue du quart des pauvres, et le préparer au refus très-probable des bureaux. « Nous vous prions, Monseigneur, disaient-ils pour finir, de nous faire savoir vos dernières instructions à ce sujet, avant la tenue des bureaux généraux, afin que nous puissions leur présenter cette nouvelle demande des entrepreneurs si vous le désirez et s'ils persistent à la faire. » Cette simple phrase en dit long, — comme nous verrons tout à l'heure.

Suit le *Mémoire instructif sur le quart qui se perçoit en faveur de l'Hôpital général et de l'Hôtel-Dieu sur le produit de tous les spectacles de Paris*. La lecture de cette pièce prouvera que l'administration des hôpitaux,— qui se montre de nos jours si âpre au gain, qui méconnait l'art pour l'argent, et ruinerait les entreprises qu'elle pressure et dont elle vit, plutôt que de leur accorder la moindre remise,— était déjà, il y a un siècle, aussi avide, aussi rapace. Je regrette de ne pouvoir donner en entier ce long rapport, un chef-d'œuvre d'argumentation chicanière, mais j'en veux citer au moins la fin, qui dut bien surprendre Amelot. Après avoir fait l'historique du *quart des pauvres*, après avoir établi, par des textes et des faits précis, que ce droit devait primer tout autre, et que, par conséquent, la prétention des forains était absolument insoutenable, M. Henry, par une manœuvre très-habile, porte la lutte sur le terrain de son adversaire, et fait entendre au ministre, qu'au lieu de défendre les entrepreneurs, il ferait mieux de se défendre lui-même, et que les hôpitaux pourraient bien lui réclamer une part dans la redevance exceptionnelle qu'il imposait aux forains.

Le feu de l'Opéra, en mettant l'Académie royale de musique hors d'état de se soutenir, fait perdre aux hôpitaux une somme annuelle de 60,000 livres, pour laquelle ce spectacle est abonné (1). Si le ministre a cru juste d'augmenter la redevance des spectacles forains, sous le prétexte qu'ils profitent de la suppression de l'Opéra, il semble que l'esprit de justice qui l'a déterminé à autoriser cette augmentation de redevance, ne peut pas lui faire croire que les hôpitaux doivent y entrer pour quelque chose. Et dans le fait, si les entrepreneurs de ces spectacles réussissaient à faire supporter aux hôpitaux une portion de la redevance forcée dont on vient de les grever, il en résulterait que le feu de l'Opéra doublerait la perte des hôpitaux : 1° par la privation de 60,000 livres d'abonnement; 2° et par la contribution dans la redevance exigée par l'Académie royale de musique. Ce qui seroit d'autant plus extraordinaire que le même motif qui sert de prétexte pour l'augmentation de la redevance devroit, par la même raison, opérer une indemnité en faveur des hôpitaux, bien loin de leur occasionner une double perte.

Et sous ce dernier point de vue, cette redevance elle-même devroit-elle peut-être être assujetie au *quart des pauvres*, à la charge de l'Académie royale de musique. Elle n'a lieu qu'en raison du privilége exclusif de l'Opéra et sous le motif que les spectacles forains profitent de sa suppression. L'Opéra devant le quart du produit de son spectacle, ne pourrait-on pas dire que quand il cède quelque portion de son privilége, le prix de cette cession doit être regardé comme produit de son spectacle et que, sous cette considération, il doit être sujet au *quart des pauvres;* on ne pourroit pas anéantir cette prétention en disant que les hôpitaux percevant le quart sur le produit de ces spectacles forains, ne peuvent pas le percevoir sur le prix de la cession, que ce serait percevoir deux droits; le prix des places de ces petits spectacles n'étant que de 30 sols, n'a aucune proportion avec celles de l'Opéra qui vont à 7 livres 10 sols et même à 10 livres ; ainsi le produit du *quart des pauvres* dans ces petits spectacles ne peut jamais être mis en comparaison avec ce qu'il produirait dans les grands et ne doit pas être regardé comme un dédommagement suffisant de la cession faite par l'Opéra d'une portion de son privilége.

Le raisonnement était habilement déduit, et la phrase citée plus haut prenait, en la rapprochant de ce paragraphe, un sens menaçant. Elle signifiait, pour tout bon entendeur, que si le ministre persistait à soutenir les forains, l'administration des hôpitaux porterait ses nouvelles prétentions sur l'Opéra devant le Conseil du Roi, où elle avait déjà un procès pendant contre les comédiens français et italiens; Henry avait pris grand soin de le rappeler au ministre dans son rapport. Amelot le comprit bien ainsi, car on ne trouve plus rien dans les pièces suivantes sur cette affaire; il aura sans doute, pour sauvegarder les intérêts de l'Opéra, abandonné les forains à l'avidité des hôpitaux, et l'on peut tenir pour assuré que le quart des pauvres aura été prélevé avant tout autre impôt.

Amelot avait d'autant plus souci de ne pas voir diminuer la redevance extraordinaire payée à l'Opéra, que la situation pécuniaire à la fin de juillet était peu brillante. La recette pour tout le mois avait été :

				livres	sols	den.
Recette à la porte.						
8 concerts depuis le 3 jusqu'au 27 juillet.....				7,216	»	»
Redevances.						
Opéra-Comique, pour le mois de juillet	1,666	13	4	5,986	13	4
Spectacles forains — —	4,320	»	»			
Remise des fournisseurs pour le payement au comptant.				19	»	»
TOTAL.....				13,221	13	4

La dépense ordinaire s'était élevée à 32,255 l. 14 s. 10 d., et celle extraordinaire à 6,727 l. 9 s. 8 d.; ensemble 38,983 l. 4 s. 6 d. La dépense du mois de juillet excédait donc la recette de 25,762 l. 0 s. 2 d., à quoi il fallait ajouter l'excédant de la dépense de juin, soit 20,257 l. 11 s. 9 d.; ce qui donnait comme *déficit* jusqu'à ce jour 46,019 l. 11 s. 11 d. Il fallait encore une somme de 4,900 livres pour le quartier des acteurs et autres retirés, et l'on trouvait ainsi le chiffre de 50,919 l. 11 s. 11 d. comme total du fonds à faire pour payer tous les traitements et dépenses de l'Opéra : c'était un joli denier.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La fin prochainement.*)

(1) Henry exagère singulièrement. Les hospices perdirent beaucoup moins sur l'Opéra, comme il résulte de cette mention de la *Recette extraordinaire de 1784-82* : « Porté icy en recette les cinq mois de remises du quart des pauvres qui n'ont pas été payés pour les mois de juin, juillet, aoust, septembre et octobre 1781, montants à la somme de 24,000 livres. » (Archives nationales. Ancien régime, 01,634.)

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE DES VARIÉTÉS : *Les Merveilleuses*, comédie en quatre actes, de M. Victorien Sardou. — THÉATRE CLUNY : *le Fils d'une Comédienne*, drame en cinq actes, de MM. Léon et Frantz Beauvallet.

Il nous a enfin été donné de voir ces *Merveilleuses*, dont il était question depuis si longtemps. La salle des Variétés a été enlevée d'assaut pour cette première représentation; les fauteuils se négociaient à des taux inconnus jusqu'ici.

Le succès a-t-il répondu à l'attente? Hélas! pas tout à fait. On était en droit d'espérer d'un auteur tel que M. Sardou autre chose qu'une exposition de costumes et d'accessoires, qu'un catalogue de grivoisetés. On attendait le développement d'une idée, tout au moins une pièce intéressante.

Cette suite de tableaux ne constitue pas une comédie, mais une étude, une peinture de la société parisienne sous le Directoire, ou plutôt d'une partie de la société. Car tous les hommes n'étaient pas oisifs, frivoles et libertins, toutes les femmes légères, éhontées. Cette époque eut aussi ses héros.

Comme étude superficielle, *les Merveilleuses* sont très-réussies. M. Sardou est un fureteur, on le sait. Il a secoué la poussière de vieux livres; il a découvert d'anciennes gravures oubliées; il a fouillé les arrière-boutiques, y a fait toute une récolte d'objets de la fin du dernier siècle, et il a reconstitué le Paris de la vie de cafés et de jardins publics, dont nous parlent les écrits d'alors. Il expose avec autant de scrupuleuse fidélité que de goût et de variété ces Merveilleuses aux mœurs faciles, aux toilettes que les modes contemporaines ont souvent essayé de rappeler, ces Incroyables aux longues basques, aux nœuds de cravates gigantesques et au *paler pétentieux*.

L'action ou plutôt le panorama se déroule d'abord au café de la Rotonde, où grouillent pêle-mêle des muscadins, des sans-culottes, des tricoteuses, où se glissent des agents secrets des triomphateurs du moment. C'est un mélange pittoresque de types qui semblent conservés plutôt que refaits et dont le langage bien imité dans sa recherche, dans ses applications mythologiques, donne un surcroît de saveur du temps. Un des tableaux rappelle le Palais-Royal d'autrefois, avec ses maisons de jeu, ses filles, ses banquiers, son animation fiévreuse. C'est au jardin du Luxembourg, étincelant de lumières, que se dénoue la pièce; et M. Sardou a tellement négligé cette pièce pour son travail de reconstruction que nous faisons comme lui, nous négligeons de nous en occuper.

Nos réserves ne nous empêchent pas de rendre justice aux mérites des *Merveilleuses*. Le soin le plus artistique a présidé aux moindres détails; la mise en scène est éblouissante et se distingue autant par la vérité et le goût que par le luxe. Les costumes sont irréprochables; leur variété égale leur profusion et ces dames les portent très-bien. Les jupes ne sont pas plus courtes, les corsages ne sont pas plus longs qu'il ne faut.

La pièce est bien jouée et toute la troupe donne.

En somme, les *Merveilleuses* forment un spectacle brillant et curieux.

= Paula, l'héroïne de MM. Léon et Frantz Beauvallet, a cela de commun avec bien des artistes célèbres, qu'obligée par métier de faire rire un public qui a payé pour s'amuser, elle dévore secrètement des larmes de désespoir.

Robert, son fils, aime la petite-fille du marquis de Préaulin dont il est d'autant plus aimé qu'il lui a sauvé la vie; Robert est un charmant jeune homme, officier de marine et chevalier de la Légion d'honneur; il a été accueilli à bras ouvert par le vieux marquis reconnaissant, mais... il est le fils d'une comédienne!

Ce n'est pas que M. de Préaulin soit imbu des préjugés d'un autre âge, mais il a ses raisons pour détester les femmes de théâtre et craindre la fréquentation du monde des coulisses: son fils, marié et père, s'est ruiné et tué pour une comédienne.

Et comme si ce n'était pas assez pour détruire les espérances de Robert, Robert a un rival qui le fait passer pour l'amant de Paula!

Heureusement, Paula et Robert possèdent un ami aussi intelligent que dévoué, qui après bien des péripéties émouvantes, fait le bonheur des deux amoureux, et le sien par dessus le marché en épousant Paula, qui est veuve.

Mlle Germa, René Didier, Ariste et Mlle Raynard jouent bien ce drame intéressant.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra-Comique: *Richard Cœur-de-Lion*, *les Dragons de Villars*, *l'Ambassadrice*, *la Dame blanche*, *la Fille du Régiment*, *le Postillon de Lonjumeau*, *les Noces de Jeannette*, *Maître Wolfram*, *le Chalet*, *Bonsoir, monsieur Pantalon*.

Au Théâtre-Italien: *Il Barbiere di Siviglia*, *la Sonnambula*, *Rigoletto*.

Au Théâtre-Lyrique (Château-d'Eau et Athénée): *Le Bijou perdu*, *le Barbier de Séville*.

*** La question de l'Opéra est toujours pendante. Devant l'opposition de la commission du budget, le Ministre des Beaux-Arts a retiré sa proposition de régie provisoire par l'Etat: on est donc revenu au système normal d'une direction responsable. D'après les bruits de ces derniers jours, bruits qui ont pris une certaine consistance, M. Halanzier se retirerait, et M. Emile Perrin serait le directeur agréé par le ministère. Mais rien n'est encore définitif jusqu'ici, de même que rien n'est encore décidée pour le choix d'une salle provisoire.

*** L'article de loi relatif aux subventions théâtrales a été voté sans discussion par la Chambre. Comme nous l'avons dit, les subventions restent ce qu'elles étaient, sauf celle du Théâtre-Italien qui est supprimée.

*** Le Conseil municipal de Paris s'est occupé, dans l'une de ses dernières séances, du droit perçu sur les théâtres et concerts par l'administration de l'Assistance publique. M. Hérold ayant demandé que ce droit, auquel il est personnellement opposé en principe, fût du moins perçu d'une façon plus équitable et moins onéreuse pour les établissements qui en sont frappés, M. Fremyn, membre du conseil de surveillance de l'Assistance publique, a répondu que ce conseil étudie actuellement un système qui permettrait la perception équitable du droit des pauvres et donnerait satisfaction, dans une mesure assez large, aux justes réclamations des directeurs de théâtre. Grâce à ce système, on assimilerait pour ce droit les cafés-concerts aux théâtres, et la perception en serait faite non sur la recette *brute*, mais sur la recette *nette*, déduction faite du paiement des frais afférents à l'exploitation du théâtre. M. le préfet de la Seine a émis l'avis que l'on pourrait passer avec les théâtres des traités d'abonnement qui leur créeraient des charges moins lourdes. Il a déjà fait appliquer ce mode aux concerts populaires, ainsi qu'aux concerts du Conservatoire. Dans ce cas il y aurait lieu, afin d'assurer l'équilibre budgétaire de l'Assistance publique, de proportionner le droit aux services artistiques rendus par les théâtres et à la moralité de leur répertoire. On pourrait ainsi, tout en prélevant le dixième de la recette des théâtres, prélever le quart de celle des cafés concerts ou des petits théâtres de genre.

*** Encore un de nos bons artistes que la scène française est sur le point de perdre: M. Melchissédec, de l'Opéra-Comique, étudie le répertoire italien avec le professeur Lucchesi. Nos théâtres lyriques ne peuvent, cela est évident, lutter avec ceux de Londres, de Saint-Petersbourg, de Madrid, pour les avantages offerts aux chanteurs. Aussi les transfuges ne se comptent-ils plus.

*** Mlle Donadio (de son vrai nom Blanche Dieudonné) qui a débuté jeudi dernier dans *la Sonnambula* au Théâtre-Italien, est une jeune cantatrice formée à l'école sage et sûre de Mme Pendefer, qui est celle de Ponchard; bonne musicienne, et sachant se servir avec goût d'une jolie voix, un peu ténue toutefois, qu'un travail soutenu a assouplie sans l'altérer. Avec une suffisante expérience des planches, elle promet d'être une artiste accomplie. Le public l'a beaucoup encouragée. — Le ténor Génevoix débutera cette semaine.

*** Une partie de la troupe de M. Strakosch (MM. Benfratelli, Padilla, Tagliafico, Mlles Belval et Lombia) est allée donner quelques représentations à Rouen, au Havre et à Caen. Elle a commencé lundi, dans la première de ces villes, au théâtre des Arts, par *Rigoletto*. M. Accursi dirige l'orchestre.

*** Mlle Bogdani, que nous avons vu débuter récemment à l'Athénée, vient d'être engagée au Théâtre-Italien.

*** Hier soir a dû avoir lieu, au théâtre de l'Odéon, une représentation extraordinaire d'*Athalie*, avec la musique de Mendelssohn, pour célébrer le 234e anniversaire de la naissance de Racine. L'orchestre et les chœurs, empruntés pour la plus grande partie à l'Opéra et au Théâtre-Italien, étaient sous la direction de MM. Colonne et Borelli. Nous reparlerons de cette représentation.

*** Les artistes de l'Athénée ont donné la semaine dernière quelques représentations au Château-d'Eau, puis à leur théâtre. Mais on annonce à l'Athénée, les débuts prochains d'une nouvelle troupe, qui, sous la direction de M. Graffigna, jouerait le répertoire italien; après quoi l'intention bien arrêtée des propriétaires est de rendre la salle à sa destination première, c'est-à-dire aux concerts.

*** La trois-centième représentation, sans aucune interruption depuis la première: — tel est le promontoire ardu qu'a doublé jeudi dernier, avec une aisance parfaite, et seule entre toutes les pièces du répertoire lyrique, *la Fille de madame Angot*. Qui sait maintenant où elle s'arrêtera, surtout avec une Clairette qui a nom Mélanie Reboux, et qui débutera

lundi prochain, en même temps que Mlle Desclauzas fera sa rentrée ?— A l'occasion de cette trois-centième représentation, M. Cantin a accordé à tout le personnel du théâtre un demi-mois d'appointements, comme il l'avait déjà fait lors de la centième. Cela vaut assurément mieux qu'un banquet.

*** Nouveau succès—extra-européen cette fois— de *la Fille de Madame Angot*. L'opéra-comique de Ch. Lecocq est en ce moment fort applaudi à Alexandrie.

*** Le gouverneur de Paris vient d'interdire les représentations de *la Liqueur d'or*, au théâtre des Menus-Plaisirs.

*** M. Bonnefoy, le nouveau directeur du Grand-Théâtre de Lille, a engagé récemment une jeune cantatrice d'un talent tout à fait remarquable, Mlle Caillot, naguère encore élève du Conservatoire. Elle vient de faire un brillant début dans *le Domino noir*.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Au deuxième concert du Conservatoire, qui avait le même programme que le premier, la troisième partie du *Roméo* de Berlioz a de nouveau obtenu un très-grand succès; magnifique exécution, d'ailleurs, du programme entier.

*** Programme du troisième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. E. Deldevez :—1° Symphonie en *ré* (Beethoven);— 2° Marche religieuse et chœur d'*Olympie* (Spontini); — 3° Concerto pour violon (Max Bruch), exécuté par M. Sarasate; — 4° *Près du fleuve étranger*, chœur (Ch. Gounod); — 5° Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

*** Au concert populaire de dimanche, la deuxième partie de la symphonie de Raff *Dans la Forêt*, celle qui avait été le moins goûtée de toute l'œuvre, a été redonnée seule, M. Pasdeloup tenant à convaincre son public qu'il s'était trompé en accueillant ce morceau d'une manière plus que froide. Le résultat a été absolument le même : l'auditoire est resté de glace, ce qui est un symptôme bien autrement significatif qu'une tempête où les sifflets le disputent aux bravos.

*** Programme du 2e Concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *la mineur* (Mendelssohn); — 2° Air de ballet de *Prométhée* (Beethoven), le solo de violoncelle par M. Vandergucht; — 3° Symphonie en *sol mineur* (Mozart); — 4° Airs hongrois, pour violon (Ernst), exécutés par M. Mauhin; — 5° Fragments des *Maîtres Chanteurs* (R. Wagner): Entr'acte du 3e acte, Valse, Entrée des Maîtres Chanteurs.

*** *Phaëton*, de C. Saint-Saëns, a été exécuté une seconde fois dimanche dernier au concert national du Châtelet. L'effet a été meilleur, grâce à une possession plus complète de l'œuvre chez les exécutants et au rétablissement des mouvements véritables; ils avaient été généralement pris trop lentement à la première audition. — Les trois Pièces pour orchestre de M. Th. Dubois sont très-finement écrites, dans la gamme discrète des morceaux de genre. La Marche est jolie; le violoncelle et la flûte y jouent un rôle intéressant. L'Andantino-rêverie est d'une bonne couleur, et le Badinage est vraiment original, plein de légèreté et d'esprit. On a fait très-bon accueil à cette modeste trilogie.

*** Programme du troisième concert national (2e série) qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *si bémol* (Haydn); — 2° Andante et variations (Schubert), par tous les instruments à cordes; — 3° Divertissement (E. Lalo) : Vivace, Andantino, Finale; — 4° Invocation d'Electre, tirée de la *Musique pour une pièce antique* (J. Massenet), le solo de violoncelle par M. Loys; — 5° Concerto en *ut mineur* pour piano (Beethoven), exécuté par M. Camille Saint-Saëns; — 6° Marche nuptiale du *Songe d'une Nuit d'été* (Mendelssohn).

*** Le *Messie*, de Hændel, a été exécuté avant-hier vendredi, pour la première fois à Paris, sous la direction de M. Ch. Lamoureux. Le temps nous manque aujourd'hui pour parler comme il convient de cette solennité musicale, qui a eu un très-grand éclat, et à laquelle ont assisté toutes les sommités artistiques de Paris et le ministre des Beaux-Aarts; nous le ferons dimanche prochain. L'exécution, soigneusement préparée, a été à la hauteur de l'œuvre. Une seconde audition aura très-probablement lieu vendredi prochain.

*** Le 125e concert-Danbé, jeudi dernier, fêtait le 103e anniversaire de Beethoven, né le 17 décembre 1770; le programme était composé tout entier d'œuvres de l'illustre maître. Mlle Alice Hustâche et M. Nicot, qui ont chanté, la première un air de *Fidelio*, le second *Adélaïde*, et Mme Vignier, qui a exécuté des fragments du concerto en *ut mineur*, méritent de sincères éloges pour leur interprétation respectueuse et tout artistique de ces morceaux. Les fragments symphoniques qui complétaient le programme ont bien rendus par l'orchestre, qui a décidément trouvé sa vraie place à la salle H. Herz. — Aujourd'hui, 126e concert. Jules Lefort y chantera l'air de Polyphème, d'*Acis* et *Galuthée* (Hændel) et deux airs des *Saisons* (Haydn).

*** En attendant que nous puissions nous former *de auditu* une opinion sur le quatuor féminin suédois, voici le jugement émis sur ces charmantes artistes par un critique compétent, M. Edouard Fétis, dans *l'Indépendance belge* : « Les quatre jeunes cantatrices ont des voix pures et justes : des sopranos au timbre cristallin; un contralto aux vibrations sonores. Pour la beauté des voix, le Nord ne le cède vraiment pas au Midi; il paraît que, sous ce rapport, les pays où le climat est tempéré sont moins bien partagés. Les cantatrices suédoises ne sont pas ce qu'on appelle des virtuoses; elles n'abordent pas des difficultés de mécanisme qu'elles n'ont pas appris à résoudre; mais elles ont un sentiment musical distingué, une parfaite conformité d'émission vocale, un ensemble remarquable et un art de nuancer qui donne de la valeur aux moindres des petits morceaux dont se compose leur répertoire. Ces morceaux sont des chansons populaires suédoises harmonisées, dont la piquante originalité a une saveur des plus agréables. Nous ne dirons pas que c'est mieux que la musique de nos maîtres, mais c'est autre chose. On s'en fatiguerait plus vite; mais on en jouit comme d'un fruit nouveau. Il faut avoir entendu la *Chanson populaire suédoise*, la *Marche nuptiale*, l'*Oiseau*, la *Sérénade*, par les quatre voix si franches, si souples et si parfaitement unies de Mmes Wideberg, Aberg, Pettersson et Sœderlund, pour se faire une idée du plaisir qu'on peut éprouver à l'audition de cette musique qui n'emprunte aucun moyen d'effet aux procédés scientifiques. Le gracieux quatuor suédois a obtenu un succès qui l'engagera, sans doute, à ne pas quitter Bruxelles sans s'être fait encore entendre. » — Le 20 décembre, le quatuor suédois a chanté devant la famille royale.

*** C'est au concert populaire du dimanche 4 janvier prochain qu'aura lieu la première audition à Paris du quatuor suédois.

*** M. Gevaert a passé quelques jours de la semaine dernière à Paris.

*** L'ouverture du Concert Frascati, rue Vivienne, est annoncée pour mercredi prochain 24 décembre. Le concert vocal et instrumental, dirigé par M. Maton, aura lieu de huit à onze heures. Les chœurs sont recrutés, pour une bonne partie, dans le personnel de l'Opéra.

*** Le bal de l'Association des artistes dramatiques aura lieu le premier samedi du carême, au théâtre de l'Opéra-Comique.

*** Les grandes réceptions de la Présidence vont bientôt commencer. Deux grands bals auront lieu à l'Elysée les 14 et 28 janvier, sous la direction musicale de Waldteufel et de Desgranges, les successeurs de Strauss et les chefs d'orchestre en titre des fêtes officielles.

*** Le 18 décembre, la Chorale et Fanfare de Chartres a donné à ses abonnés un concert dans lequel se sont fait entendre, comme solistes, Mme Borsary, cantatrice, le ténor Laurent, le violoniste Ismaël, le pianiste Bernardel et le chanteur comique Des Roseaux. Rossini, Boïeldieu, Vieuxtemps, Alard, L. de Rillé, Ch. Lecocq, etc., figuraient au programme.

*** Dans un concert donné à Bar-le-Duc par la Société orphéonique de cette ville, Mlle Maria Brunetti a été fort applaudie en chantant un air du *Concert à la Cour*, la jolie sérénade du *Passant* de Ph. Maquet, l'air de l'Abeille de *la Reine Topaze* et *Mabel-Valse*, qu'on a bissée avec acclamations.

*** Nous avons déjà dit qu'on prépare, au Ministère des Affaires étrangères, la révision des traités relatifs à la propriété littéraire et artistique entre la France et l'Angleterre. La commission nommée à cet effet s'est réunie de nouveau il y a quelques jours. M. Oscar Comettant a remis, au nom de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, une note que M. Kennedy, commissaire anglais, s'est chargé de soumettre à son Gouvernement. Cette note réclame la suppression de la formalité gênante et vexatoire du dépôt des œuvres littéraires ou artistiques dans le pays même où l'auteur veut en conserver la propriété, formalité supprimée partout aujourd'hui, sauf en Angleterre et en Espagne. D'après la marche des négociations, il est vraisemblable qu'on ne tardera pas à arriver au résultat désiré.

*** M. Béraud, gendre de notre regretté professeur et écrivain Stephen de la Madelaine, ouvre un cours élémentaire pour l'émission normale de la voix en 30 leçons. Ce cours aura lieu deux fois par semaine, à huit heures du soir, chez le professeur, rue Moncey, 18. Le nombre des élèves ne pourra pas dépasser huit ou dix, afin que chacun d'eux puisse être exercé. Un cours spécial pour les dames aura lieu pendant le jour; l'heure en sera ultérieurement fixée. Dès que le nombre des élèves sera complet, un autre cours sera créé à des jours différents.

†

*** M. Pasdeloup vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, veuve de l'ancien sous-chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, décédée mardi dernier à Fontainebleau, à l'âge de soixante-dix-sept ans.

*** On annonce la mort à Alger, où il était administrateur du Grand Théâtre, d'Albert Dommange, un ténor qui a eu son heure de célébrité il y a vingt-cinq ou trente ans. Doué d'une très-belle voix, élève de Garat pour le chant et de Talma pour la diction, il ne voulut jamais

aborder le théâtre à Paris. Sa carrière artistique se passa en Hollande, en Belgique et dans les grandes villes du midi de la France. Il fut le professeur de chant du roi actuel des Pays-Bas, et dirigea pendant plusieurs années l'enseignement du chant au Conservatoire de Gand. C'était un musicien remarquable et un esprit cultivé, qui, dans ces dernières années, s'était épris de Sébastien Bach et l'étudiait avec passion. Habitant Paris pendant le siége de 1870, il faisait diversion, par ce travail assidu, aux tristes preoccupations d'alors. Il est mort à l'âge de soixante-quatorze ans.

*** Enrico Donati, violoncelliste de talent, depuis trente ans soliste à l'orchestre communal de Parme et professeur à l'institut Pacini, est mort dans cette ville le 3 décembre.

*** On annonce la mort, à Milan, de C. Turati, mari de la cantatrice Camille de Maesen.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le théâtre royal de la Monnaie a repris *Tannhæuser* le 15 décembre. L'exécution est bonne : Mlles Battu et Hamaekers, MM. Warot et Roudil s'acquittent des principaux rôles avec leur talent et leur conscience ordinaires. La mise en scène laisse un peu à désirer. L'empressement du public n'a pas été fort grand cette fois.—M. Campo Casso a traité avec Mme Galli-Marié pour une nouvelle série de représentations. Elle jouera, entre autres, le rôle d'Odette dans *Charles VI.* — Le premier concert du Conservatoire est fixé au dimanche 28 courant. On y exécutera le premier acte et divers fragments d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, avec Mlle Marie Battu dans le rôle d'Iphigénie, et M. Bouhy dans celui de Thoas.

*** *Leipzig.* — Le septième concert du Gewandhaus a eu lieu le 4 décembre. Mme Schumann y a joué un concerto de Brahms, auquel la critique fait le reproche de manquer d'intérêt et d'unité. L'éminente virtuose en a tiré tout le parti possible. Elle a été applaudie avec enthousiasme après deux morceaux de son mari (Etude en canon pour piano à pédalier, et Romance de l'op. 33), et la transcription du scherzo du *Songe d'une nuit d'été*, écrite par Mendelssohn lui-même. — Le ténor Schott, qui possède une belle voix, mais chante sans style et sans goût, a été très-froidement accueilli après un air de Mozart et des *lieder* de Schubert et Schumann.

*** *Berlin.* — L'Opéra a repris *le Prophète*, avec une nouvelle distribution et une très-belle mise en scène. L'œuvre de Meyerbeer exerce son attraction accoutumée sur le public : la salle est pleine chaque fois qu'on la joue. — *Mamsell Angot* ne quitte pas l'affiche au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt.

*** *Munich.* — Le grand festival des chanteurs allemands doit avoir lieu ici, du 8 au 11 août prochain.

*** *Venise.* — La société propriétaire de la Fenice a voté une augmentation de subvention de 4,000 *lire* pour monter *Rienzi*, de Wagner. Les répétitions de *l'Africana* ont commencé. Il est question de monter l'opéra de Gobatti, *I Goti*, qui obtient à Bologne en ce moment un très-vif succès.

*** *Milan.* — Le quatuor florentin (MM. Jean Becker, Masi, Chiostri, Hilpert) a donné, au Conservatoire, deux concerts où le public s'est porté en foule. Le jeu de ces quatre virtuoses est toujours la perfection même.

*** *Madrid.* — Mlle d'Edelsberg a débuté dans *Il Profeta.* On lui a fait un accueil enthousiaste : c'est un des plus dramatiques contraltos qui aient jamais chanté le rôle de Fidès. Mlle Bordato et la basse David ont été aussi très-applaudis.

*** *Lisbonne.* — A peine ouvert, le théâtre San Carlos a dû fermer ses portes, pour quelque temps du moins. Une cabale contre certains artistes, et des rivalités dans le personnel de la direction, ont amené ce résultat. On s'occupe de faire de nouveaux engagements, un bon nombre d'artistes ayant résilié leur traité.

*** *Nouvelle-Orléans.* — La troupe d'opéra français vient de donner *les Huguenots* avec un grand succès, dont Gueymard, Mme Fursch-Madier et Mlle Lagye peuvent revendiquer une bonne part.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

ÉTRENNES

A l'occasion de la nouvelle année, LE MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103 a l'honneur d'informer sa clientèle qu'elle y trouvera l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

RICHEMENT RELIÉS ET SPÉCIALEMENT DESTINÉS AUX CADEAUX DU JOUR DE L'AN.

Parmi les nombreux volumes reliés, nous désignons notamment :

Les Partitions pour Chant et Piano ou pour Piano seul, composées par Meyerbeer, Rossini, Auber, Adam, Flotow, Maillart, Gounod, Verdi, Massé, David, Thomas, Semet, Offenbach, Lecocq, etc.—L'Album Auber.—L'Album Rossini.—La Messe solennelle de Rossini. — Collection des œuvres de Beethoven, Mozart. — Volumes format in-8° contenant des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Stephen Heller. — Le Répertoire du Chanteur, 20 volumes. — Les Mélodies de Meyerbeer et de Schubert. — Albums divers : Couronne de Mélodies, les Fleurs des Opéras, les Echos des Opéras, la Moisson d'or, les Pensionnats, Bouquets de Mélodies, la Nouvelle Moisson d'or, les Succès universels, les Fleurs de la Danse, le Miroir dramatique, Albums de Piano divers.

Les prix des volumes varient suivant la richesse des reliures; il y en a depuis 5 fr. jusqu'à 200 fr.

Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1873** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

SOUS PRESSE :

PAROLES DE **A. PARMENTIER.** — **LE PAGE ISOLIER** — MUSIQUE DE **A. CŒDÈS.**

BALLADE ET SCÈNE DRAMATIQUE

N° 1. Ténor ou soprano. — **PRIX : 5 FR.** — N° 2. Baryton ou basse.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres : S. ARTHUR CHAPPELL, 52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg : A. BUTTNER, Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

40e Année — N° 52. — 28 Décembre 1873

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1874 PRIMES 1874

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
41e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

Les primes annuelles de la *Revue et Gazette musicale* sont, cette fois comme toujours, de véritables œuvres de bibliothèque.

En voici le détail :

1° CHANT

Une partition CHANT ET PIANO, à choisir parmi les suivantes :

LA BERGÈRE CHATELAINE	AUBER.
LA NEIGE	—
LE SERMENT	—
ZERLINE	—
STRADELLA	FLOTOW.
LE PARDON DE PLOERMEL	MEYERBEER.
ROBINSON CRUSOE	OFFENBACH.
ROBERT BRUCE	ROSSINI.
LA PETITE FADETTE	SEMET.
OLYMPIE	SPONTINI.

2° PIANO

Un volume in-8° contenant les partitions suivantes d'**Offenbach**, réduites pour PIANO SEUL :

LES DEUX AVEUGLES
LA NUIT BLANCHE
TROMB-AL-CAZAR
LES DEUX PÊCHEURS
LISCHEN ET FRITZCHEN
LE VIOLONEUX

Ces primes seront à la disposition de nos abonnés d'un an, anciens et nouveaux, à partir du 1er janvier prochain.

SOMMAIRE.

L'Empereur du Burlesque, scènes intimes de la vie des virtuoses au dix-septième siècle. **Em. Mathieu de Monter.** — Documents secrets et officiels sur l'Opéra en 1781. **Adolphe Jullien.** — Le *Messie* de Hændel, première audition à Paris. **Oct. Fouque.** — Théâtre des Folies-Dramatiques. Début de Mme Mélanie Reboux et rentrée de Mlle Desclauzas dans *la Fille de Madame Angot*. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

L'EMPEREUR DU BURLESQUE

SCENES INTIMES DE LA VIE DES VIRTUOSES AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

(4e et dernier article) (1).

Quelque temps après cette tragique aventure, d'Assoucy quittait l'Italie une seconde fois, avec des lettres de recommandation pour la princesse de Bavière.

Au lieu d'aller à Munich, et par un de ces caprices subits si fréquents dans sa vie, l'Empereur du Burlesque se rendit à Rome où son incurable légèreté faillit le perdre. Dans quelque improvisation publique, il eut l'imprudence de lancer des brocarts contre la gent cléricale et il vit se fermer incontinent sur lui les cachots de l'Inquisition.

Adieu les folles équipées, et les gaietés urbaines, et les vaillantes chevauchées sous le grand ciel bleu ! Adieu l'indépendance, l'imprévu, les bonnes aubaines du hasard : fortune au jeu souriante, sérénades récompensées, petit vin gai qui mousse et pétille sous la treille ! Après tant de jours passés la bride flottant sur le cou, se voir précipité dans une prison dure, avec l'austère tribunal, et qui sait? pire encore en expectative ! Il y avait là de quoi décourager un cœur moins solidement trempé que celui du musicien nomade. Condamné à l'isolement, retranché du monde, il saisit l'occasion de faire un retour général sur lui-même et se mit à écrire, comme le premier philosophe venu, ses *Pensées dans le Saint-Office de Rome*.

Il doit lui être beaucoup pardonné, car il osait beaucoup.

Ces *Pensées* forment un livre unique dans son genre. Il offre le plus singulier assemblage de toutes les *boîtes à onguent* de systèmes et de théories, mêlées, on ne sait comment, à des prétentions personnelles qui sont du domaine de la caricature. Ses traits sincères, ses rares pointes de bon sens, sont noyés dans toutes sortes d'affectations et d'extravagances. Quant au fond des idées, on ne peut en tenir compte avec d'Assoucy, qui est un *fantaisiste* tout de montre et de parade. C'est parfois aussi un rêveur mélancolique qui cherche à se déguiser en couleurs de carnaval. D'Assoucy s'est beaucoup trop connu lui-même et il en est devenu pire. Sur bien des choses, mieux vaut souvent s'ignorer : tel, voyant

(1) Voir les nos 49, 50 et 51.

son champ ingrat au bon grain, prend l'idée de tirer parti des mauvaises herbes.

Je ne veux extraire des Pensées que ce qui nous intéresse plus particulièrement, à savoir une *Théorie musicale de l'existence de Dieu*. En note, l'auteur prend soin de nous prévenir lui-même que «cela paraîtra obscur à ceux qui n'entendent pas la musique ». Suivons-le néanmoins, et par curiosité, dans sa dissertation, tout en l'abrégeant beaucoup.

Il s'agit d'examiner « ce que Dieu, ce grand maître de musique, fait pour tirer l'harmonie du monde.» Il n'y a qu'à voir ce qu'un homme fait pour tirer l'harmonie d'un clavecin. Ce n'est pas plus difficile que cela! Un claveciniste produit en raccourci sur ses quatre sortes de cordes les mêmes accords que Dieu *plaque* sur les quatre grandes catégories de cordes dont il a cerclé la machine du monde, en des intervalles d'où résulte l'harmonie universelle. Les grosses cordes, les cordes graves du clavecin représentent la terre; les cordes plus ténues et plus déliées de « ténor » l'eau; les cordes plus fines encore «qui font un tempérament entre la taille et le dessus» représentent l'air; la chanterelle, le feu. Mais oui; voilà bien les quatre éléments. En pourrait-on douter? Voyons un peu. De même que le feu donne la lumière au monde, la joie à l'univers, la chanterelle ne donne-t-elle pas à la musique l'éclat, le brillart, la vie? N'est-il pas raisonnable que l'air, ce terme moyen entre l'eau et le feu, rencontre sa formule exacte dans les cordes intermédiaires? La fluidité, la limpidité de l'eau, aurait-elle une analogie plus saisissante que dans la limpidité, la fluidité des sons de ténor? Enfin, la terre n'a-t-elle pas la gravité des cordes basses?... Comme c'est profond et ingénieux, n'est-il pas vrai? De même que Dieu, souverainement intelligent, accorde ces quatre grandes cordes, ces quatre éléments contraires, de même le claveciniste, à l'aide de l'intelligence que Dieu lui a dévolue, accorde son instrument au même tempérament. Le voilà juste, c'est-à-dire bien près de la perfection divine. Mais l'harmonie n'est pas belle sans la variété; aussi le claveciniste combine-t-il des modulations de nature à toucher les âmes. Eh bien! Dieu ne fait pas autre chose. Ce sont, évidemment, des combinaisons d'éléments qui produisent les plantes, les fleurs, les fruits, les minéraux, etc. Voilà la vérité, et les gaz, et la chimie, et la physiologie n'ont rien à voir là-dedans. Tenez pour certain que tout dans la nature est musique. Vous avez là le secret du grand Tout, du gigantesque Abstrait, la pierre philosophale! Donc, si l'homme fait en petit ce que Dieu fait en grand, il est bien aisé à l'homme de connaître Dieu. L'un fait mesquin, misérable; l'autre fait grand: par conséquent, l'Autre c'est son maître, c'est Dieu, le dispensateur de cette harmonie sans laquelle «l'homme ne sauroit se faire le poil ny rogner les ongles, sans laquelle les navets eux-mêmes ne pourroient pousser... Et voilà pourquoi lorsqu'on a pour maîtresse une belle femme, on l'appelle chef-d'œuvre des cieux. » Telles sont les conclusions de l'Empereur du Burlesque en ces pieuses billevesées. Avez-vous compris?

Le pape Clément IX comprit, lui, qu'un philosophe aussi..... musicien ne pouvait être dangereux, et il lui fit rendre une liberté qu'il avait bien gagnée.

Tout n'est, hélas! qu'heur et malheur. Pendant l'incarcération de d'Assoucy, Pierrotin l'avait quitté pour suivre un noble Vénitien, et Valentin s'en était allé de son côté. Grâce à la libéralité de Mme l'ambassadrice de Chaulnes, le malheureux put faire revenir son enfant gâté; mais au moment où ils se disposaient à recommencer leurs tournées artistiques, Pierrotin s'enfuit avec la garde-robe de son maître, et un incendie dévora les meubles et jusqu'au luth du pauvre d'Assoucy.

Ruiné, à bout de ressources, il s'achemine tristement vers la France, vers Paris, où on le prend pour un revenant, tant Loret l'a bien tué dans sa *Gazette*. Ses ennemis arrivent à le faire jeter à la Bastille. C'est qu'il est dans la vie certaines déchéances dont on ne se relève jamais et qui pèsent constamment dans la balance de la destinée; la plupart des grandes infortunes n'ont point d'autre origine qu'une heure de faiblesse où se compromet tout l'avenir. Ce qu'on laisse derrière soi est vivant et vous suit. Et voilà leur grand malheur, à ces réfractaires de tous les temps. Ils ont le cœur tendre, mais ils n'ont pas la volonté forte et le verbe sec. Heureux l'artiste qui sait dire *non!* Seul, il est vraiment maître de son temps, de sa fortune et de son honneur. Il faut savoir dire *non*, même à un pauvre, même à une femme, même à un vieillard, sous peine de livrer à l'aventure sa charité, sa dignité et son indépendance. Faute d'un *non* viril, que de chutes et que de misères!

Le destin ne se lasse pas de frapper d'Assoucy. La calomnie endosse, comme à Rome, la robe de Tartufe. Elle ne tient aucun compte de la vieillesse du musicien-poëte. Relâché, il est ressaisi pour avoir osé glorifier, dans l'*Ombre de Molière*, un honnête homme de génie mis hors la loi religieuse par un prélat tout-puissant à l'ombre des murailles du château de Conflans, la villa des archevêques de Paris. Cette seconde fois, la Bastille garda d'Assoucy six longs mois.

Six longs mois d'hiver, ce vieillard de soixante-douze ans! Constatons, à ce propos, avec quelle rigueur on en usait, avant 1789, à l'égard des gens de théâtre et de musique. Pour un rien, sur un mot, à un signe, l'arsenal législatif ou policier les appréhendait, les embastillait, les torturait. Lorsque l'indépendance native de l'artiste regimbait sous le bât de la réglementation des corporations ménétrières ou autres, lorsqu'il s'ingéniait à sauver son esprit ou son corps de l'une des tares de cette France numérotée et divisée comme un échiquier, les exempts, armés d'une cédule, le traquaient et le supprimaient. *Il n'avait pas le droit d'exister légalement, en tant qu'individualité isolée*, en dehors d'une association définie: c'était un gueux, c'était une monstruosité sociale. Ah! tu nous as ravis dans les régions de la fantaisie, tu nous as distraits, consolés, enchantés; eh bien! pour t'en châtier et nous punir nous-mêmes d'avoir un moment cédé à cet entraînement coupable, nous allons nous montrer barbares envers toi! Et l'autorité ne voulait voir dans le luth du descendant des ménestrels que la corde qui allait l'étrangler. Cruelles démonies!

Les *Ordonnances* du 24 mai 1635, non abrogées cent ans après, donnaient au Châtelet de Paris, jugeant en dernier ressort, une action répressive contre les musiciens, équivalente presque à l'arbitraire. Le *Règlement général de police* du 30 mars 1639 enjoignait aux musiciens et musiciennes exerçant librement leur profession « de prendre service et condition dans les vingt-quatre heures, sinon vuider la ville et les faubourgs, *à peine contre les hommes d'être mis à la chaîne et envoyés aux galères, contre les femmes et filles d'être fouettées, d'être rasées et bannies à perpétuité*, sans autre forme de procès. » Et plus loin: « Défense aux cabaretiers, loueurs de chambres garnies, de les recevoir, de les loger, de leur administrer aucuns alimens ny vivres, à peine de punition exemplaire .. Ordre de les dénoncer, s'il s'en présente, au commissaire. »

Telle était la loi qui sévissait indistinctement contre les plus distingués et les plus infimes, tant qu'ils n'avaient pas endossé la souquenille du valet. Est-il besoin de rappeler les Ordonnances qui protégèrent le fourbe Lully et ses opéras, au grand détriment des compositeurs français et de la musique sur les scènes autres que l'Académie royale? Les nombreux décrets de 1699 à 1706 augmentèrent encore les pouvoirs déjà excessifs des lieutenants-généraux de police, des officiers de présidial et des autres siéges juridiques contre ces « favoris des Muses », si peu favorisés de MM. de la Reynie et de Sartines.

***

Coypeau d'Assoucy sortit enfin de la Bastille. Tant d'autres y sont restés, que le fait mérite d'être relevé.

Sa fin était proche; il traîna misérablement les quelques jours qui l'en séparaient.

Ses protecteurs étaient éloignés ou morts. Plus d'amis des anciens jours; Valentin, Dieu sait où, Pierrotin, au diable! Comme son crédit, comme sa belle humeur, comme sa philosophie, son talent perdu, fini, éteint. Ses livres, ses poésies, ses dissertations, ses facéties, ses motets, ses airs à boire et à danser n'avaient plus la vogue. Il se voyait en proie à l'abandon mortel de ceux qui se sont abandonnés tout les premiers. Autant que sa frivolité, que son inconséquence, que le désordre de sa vie, sa confiance exagérée en lui-même l'avait surtout usé. Les applaudissements ne stimulent plus un homme qui s'applaudit et s'acclame: le nerf

manque, le ressort se détraque, il s'épuise : la faveur n'a plus d'attrait pour ces Narcisses solitaires.

L'Empereur du Burlesque fut bien forcé de déposer le sceptre.

A son lit de mort, prêt pour le grand voyage, la curiosité lui prit de revoir sa vie, de faire la balance de la fortune d'années qu'il avait dépensée, et il reconnut alors, avec une mélancolie que la paix du tombeau ne dut pas effacer, avec une amertume que le suaire n'essuya certainement pas sur ses lèvres, qu'il avait donné, en définitive, de talent, d'imagination, d'esprit, de verve, de peine, plus qu'il n'avait reçu d'encouragement, de considération, d'honneur, d'argent; il s'aperçut qu'il avait pleuré plus que ri, ce qui n'est pas peu dire, et que le jeu de deux blancs qu'il avait joué ne valait pas la chandelle de cire de six livres qu'il avait brûlée sans y voir plus clair.

Étourdi, mal dirigé dans sa première jeunesse, précocement gâté; jeté par d'imprudents amis, par des influences de milieu et par les circonstances, dans une voie difficile; livré à tous les périls et aux détestables suggestions d'une existence nomade; isolé dans le monde, sans famille, sans soutien sérieux; envié de quelques-uns parce qu'il était d'humeur joyeuse, de belle santé, d'esprit amusant et qu'il paraissait heureux, mais toujours pauvre et à la merci du lendemain; pas fier d'ailleurs, résolu à biaiser jusqu'à la fin avec les ennuis de la terre et à tourner les obstacles du sort; très-compliqué de caractère, fait d'*excellent* et de *pire*, d'instincts supérieurs et de basses tendances, de hautes qualités et d'appétits odieux, de mérites naturels et de vices invétérés, d'Assoucy put entrevoir, à sa dernière heure, la destinée de tous ceux qui, après lui et comme lui, naturellement doués de facultés charmantes, allaient se livrer à toutes les distractions du pèlerinage artistique, dévier à droite ou à gauche, sans se posséder eux-mêmes, sans marcher résolûment vers un but fixé d'avance.

Brillants débuts, que devenez-vous? Où êtes-vous, espérances souriantes? Combien d'imagination et d'enthousiasme dans leur source taris! Fleurs fanées avant de s'épanouir! Avec quelle rapidité elles s'effacent, toutes ces lueurs incertaines! Vous les cherchez et ne les trouvez plus; elles ont suivi les feux follets qui mènent aux piéges perfides. Ah! maudit « pays de Bohême », que vos splendeurs factices, que vos perspectives décevantes, que vos mirages, que votre idéal menteur nous ont pris de jeunes et de vaillants, descendus dans la lice avec la ferme volonté cependant de s'y tailler leur place à coups de volonté! Ne nous prodiguez plus les philtres verdâtres de Mélusine; ne nous servez plus, par tant de mains empoisonnées, le breuvage fatal aux compagnons d'Ulysse. Ne nous bercez plus de vos refrains qui endorment jusqu'à la désespérance. Meurtrier pays de Bohême, ne nous volez plus nos printemps..... Laissez-nous à la lutte, au devoir.....

. . . . . .

Et monsieur Coypeau d'Assoucy, Empereur du Burlesque, trop vieux pour changer, rendit l'âme, le premier de tous les bohêmes endurcis, en remerciant la mort de le guérir de la vie et en regrettant, comme les autres, qu'elle ne l'en eût pas guéri soixante années plus tôt.

C'est la moralité de cette véridique histoire.

EM. MATHIEU DE MONTER.

DOCUMENTS SECRETS ET OFFICIELS SUR L'OPÉRA EN 1781

EXTRAITS DES ARCHIVES DE L'ÉTAT.

(2e et dernier article) (1).

Après avoir examiné les rapports du ministre ayant l'Opéra dans ses attributions, avec les Comédies Française ou Italienne et les gentilshommes de la chambre, avec les spectacles forains et l'administration des hospices, nous allons voir comment il agissait avec la presse quand elle parlait un peu trop librement des affaires ministérielles. C'était alors dans tout Paris une préoccupation extrême de savoir où se transporterait l'Opéra, et dans quelles conditions pécuniaires on en opérerait la reconstruction. Le *Journal de Paris*, qui était réputé à la fois pour sa forme légère et la sûreté de ses renseignements, eut l'imprudence de publier, le 31 juillet, un article où il exposait les principales clauses de la convention conclue avec l'architecte Lenoir. Le jour même, La Ferté s'étonnait « que vu l'exposé faux qu'il contient, on en ait permis l'impression », et signalait cet écrit à la sévérité du ministre. Celui-ci prenait connaissance de l'article et écrivait aussitôt au lieutenant de police :

Le rédacteur du *Journal de Paris*, monsieur, a mis dans celui d'hier un article concernant la salle provisoire de l'Opéra, sur lequel suivant l'usage il n'a consulté aucune des personnes chargées de cette administration. En conséquence, il y a inséré des erreurs qu'il est très-essentiel de rectifier. Il dit que le sieur Lenoir s'est engagé de construire cette salle pour 300,000 liv., tandis qu'il n'en a demandé et qu'on ne lui en donne que 200,000, avec le privilége, lorsqu'on ne lera plus usage de cette salle pour l'Opéra, de pouvoir y donner pendant dix ans des fêtes dans le genre de celles du Vauxhal de Torré. Je vous prie d'envoyer chercher le rédacteur, de lui ordonner de rétablir les faits tels qu'ils sont, de communiquer le nouvel article à M. de La Ferté avant de l'insérer dans le journal, et d'être attentif, toutes les fois qu'il y mettra quelque article relatif à l'Opéra, à consulter toujours auparavant ou M. de La Ferté ou M. Dauvergne.

Lenoir envoya chercher Corancez, le principal rédacteur du *Journal de Paris*, et lui transmit les ordres du ministre ; Corancez s'excusa sur ce « qu'il n'avoit recueilli les faits qu'à la suite d'une conversation avec Dauvergne ». Lenoir lui fit alors observer qu'il n'aurait rien dû insérer sur les spectacles sans le lui avoir communiqué. « surtout d'après un prétendu récit vague et sur lequel il avoit pu se méprendre » ; il lui dit enfin d'apporter un article rectificatif qu'on soumettrait d'abord à La Ferté ou à Dauvergne. Cet article qui corrigeait le premier parut dans le *Journal de Paris* du 4 août (1). Il est vraiment plaisant de voir le ministre s'inquiéter à ce point qu'on n'augmente pas, même de 100,000 liv., le chiffre de la somme assurée par traité à Lenoir, quand on sait que la construction du théâtre de la Porte-Saint-Martin s'éleva au chiffre énorme de 1,253,671 livres, 9 sous, 1 denier.

Cette censure ministérielle ne s'exerçait pas seulement sur les articles de journaux, ayant trait à l'administration du théâtre, mais aussi sur ceux où il n'était question que d'art et de musique. Lisez plutôt la lettre qu'Amelot écrivait à Lenoir, le 1er décembre 1780 :

L'auteur des paroles de l'opéra d'*Echo et Narcisse*, monsieur, ainsi que le sieur Gluck, auteur de la musique, m'ont porté des plaintes, il y a déjà quelque tems, des termes peu mesurés dont s'étoit servi l'auteur du journal de Monsieur, en parlant de cet ouvrage. Je n'ai pu m'empêcher de trouver leurs plaintes fondées; cependant je me suis opposé à ce que dans aucun écrit périodique ils témoignassent leur mécontentement, regardant comme dangereux de laisser entamer une querelle ouverte entre les journalistes et l'Académie royale de musique; mais j'ai cru devoir leur promettre protection pour l'avenir. En conséquence, je vous serai obligé d'envoyer chercher l'auteur du journal de Monsieur, de lui faire sentir le tort qu'il a eu de se livrer à une critique trop amère sur l'opéra d'*Echo et Narcisse*, et de l'engager ainsi que les autres journalistes et particulièrement l'auteur du *Journal de Paris*, à parler en des termes plus mesurés de l'effet que les nouveaux opéras pourront produire sur le public, afin de ne pas décourager les auteurs tant des paroles que de la musique, et de ne point décrier un spectacle qui est particulièrement sous la protection de Sa Majesté, qui opère une aussi grande circulation d'argent, et pour le soutien et le succès duquel il faut tant d'efforts réunis (2).

On voit par là que la critique musicale ne jouissait pas alors d'une liberté exagérée. Il est vrai qu'il s'agit ici de la reprise solennelle d'*Echo et Narcisse* que l'Administration avait faite, le 8 août 1780, pour tâcher de fléchir Gluck et le décider à revenir en France. Malgré le succès bruyant de la première soirée, dû à l'ardeur du parti gluckiste, cette reprise n'avait pu aller au delà de neuf représentations, et la neuvième recette avait été de 1,344 liv. 10 c., tandis que les cinquième et sixième étaient tom-

(1) Voir le n° 51.

(1) Lettres de Lenoir au ministre des 1, 2 et 4 août. (Archives nationales. Ancien régime, 01,640.) C'est dans ce registre que se trouvent toutes les pièces citées jusqu'ici.

(2) Archives nationales. Ancien régime, 01,629.

bées au-dessous de 700 livres. Ce résultat n'avait rien de bien flatteur pour Gluck, et les articles défavorables des journaux avaient dû augmenter encore l'éloignement qu'il éprouvait pour Paris. L'Administration, ayant échoué dans son projet, faisait donc retomber sur les journalistes le poids de sa mauvaise humeur.

Tout en dépouillant ces liasses et ces registres, j'ai rencontré dans le nombre quantité de mémoires adressés au ministre, et dont quelques-uns m'ont paru curieux à noter à la fois pour leur forme drôlatique et pour les idées bizarres qu'on soumettait à qui de droit : je vais rapporter les plus singuliers. C'est d'abord un projet non signé, mais écrit de la main de Dauvergne, directeur de l'Opéra (son écriture est caractéristique), où il expose le moyen le plus prompt et le moins dispendieux, à son sens, pour augmenter le nombre des sujets chantants, qui allait chaque jour diminuant. Ce serait « de faire annoncer dans toute l'étendue du royaume que les maîtres de musique de province et de Paris qui procureroient des sujets chantants (en hommes et femmes) à l'Académie royale de musique aux conditions cy-dessous auroient, pour chaque sujet qu'ils procureroient, 3,000 liv. de pension viagère sur la ditte Académie payable de trois en trois mois. » Cette façon de faire tambouriner les chanteurs comme on faisait des objets perdus n'était pas absolument mauvaise (un professeur aurait pu en effet se faire ainsi des rentes considérables en fournissant plusieurs sujets), mais il faut lire les conditions imaginées par Dauvergne :

1° Il faudroit que les sujets présentés fussent assés musiciens pour apprendre seuls leurs rôles;

2° Qu'ils ne fussent âgés, tout au plus, que de 18 à 24 ans, mais qu'ils eussent au moins cet âge, pour éviter les inconvénients de la müe;

3° Qu'ils eussent de la voix, de la figure et de la taille, surtout les femmes;

4° Que les hommes chantans la haute-contre fussent, au moins, de la taille de 5 pieds 3 à 4 pouces; ceux chantans la basse-taille, de celle de 5 pieds 5 à 6 pouces au plus;

5° L'Académie payeroit le voyage du maître et du sujet qui seroit accepté par elle et le retour du maître suivant le prix des voitures publiques (1).

L'article 4 est surtout original, et cette façon de juger un chanteur d'après sa taille est au moins bizarre. Les basses devaient avoir d'abord 3 centimètres de plus que les ténors; une haute-contre ne devait pas avoir moins de 1 mèt. 70 cent. ni plus de 1 mèt. 73; les basses ne pouvaient varier qu'entre 1 mètre 76 et 79 cent. Au-dessous et au-dessus de ces limites, on aurait renvoyé les postulants, même s'ils eussent possédé la plus belle voix du monde : Dauvergne était vraiment par trop exigeant.

C'est ensuite la singulière requête d'un chirurgien que voici :

Le sieur Fontaine, chirurgien extraordinaire de S. A. S. Monseigneur le prince de Conty, a obtenu depuis plusieurs années son entrée à l'Opéra.

L'art qu'il professe le rendit bientôt nécessaire et utile à ce spectacle, où il ne comptoit trouver d'abord qu'un délassement à ses courses et à ses travaux ordinaires; il s'est voué avec autant d'empressement que de désintéressement à donner des secours à ceux atteints par des accidens subits, dont les occasions sont fréquentes. De ces soins a dû nécessairement résulter une confiance plus étendue, et le sieur Fontaine se voit insensiblement chargé d'administrer des secours jusques dans l'intérieur du domicile d'une grande partie des sujets de l'Académie Royale de Musique, auxquels la modicité de leurs appointements interdit toute autre démonstration de reconnaissance que celle de la sensibilité et des remercîments.

Comme cependant il ne peut se dissimuler que les soins qu'il donne sont pris sur un tems qu'il pourroit employer également au service de l'humanité et au bénéfice de sa fortune, il a l'honneur de vous prier, monsieur, d'examiner attentivement les principes de la demande, et lui accorder un traitement proportionné à ses peines et ses soins : pour lors, il se trouvera plus en état de sacrifier son tems tant à l'Opéra que dans les maisons particulières de tous les membres du spectacle, lesquels voudront continuer à lui accorder leur confiance, et il s'efforcera toujours de la conserver par son exactitude et son désintéressement (2).

Le procédé est ingénieux pour obtenir une fonction, de commencer par la remplir gratis sans en être prié, puis de demander un traitement pour une tâche qu'on s'est créée. Il était bien simple de répondre au solliciteur qu'il n'avait qu'à ne plus soigner les sujets de l'Opéra, ou bien à se faire payer d'eux s'il ne voulait pas se contenter de leurs témoignages de *sensibilité*, — ce qui n'était pas absolument à dédaigner de la part des sujets féminins.

Le comité des artistes en jugea ainsi et représenta au ministre, dans son rapport du 2 décembre 1782, que si l'on accordait ce titre à M. Fontaine, *même sans appointements*, cette innovation d'une telle place, sans être à charge pour l'Opéra, « pourroit éloigner des chirurgiens d'un mérite reconnu, MM. Pipelet (directeur de l'Académie de chirurgie), Capdeville et autres qui, depuis vingt ans, se sont fait un plaisir de venir assidüement au spectacle, d'y administrer les secours de leur art, de se transporter chez les malades qui n'avoient pas de chirurgiens attitrés et de suivre *gratuitement* les accidents arrivés au spectacle jusqu'à parfaite guérison.... D'après les observations ci-dessus, le comité, malgré tout le désir qu'il a d'être agréable à Mlle Guimard, ne peut se dispenser de supplier le ministre de ne point adhérer à la demande de M. Fontaine, auquel elle paroît prendre le plus vif intérêt (1). »

D'autre part, La Ferté, en transmettant cette délibération au ministre, ajoutait : « Quoique le comité en dise, je crois que ce ne serait pas une chose mal faite que d'avoir cet homme attaché à l'Opéra ; il y est toujours ; il soigne tous les gens des chœurs et autres gratuitement; et souvent même il lui en coûte de son argent, pour fournir du bouillon à la plus-part de ces gens, qui meurent de faim; c'est ce que ne fait certainement pas le sieur Capdeville, et encore moins M. Pipelet, qui a trop d'affaires pour venir perdre son temps à l'Opéra (2)... » En présence de ces avis contradictoires, Amelot ajourna sa décision, se réservant d'en causer avec le surintendant.... Il est bien improbable que les observations du comité aient pu tenir contre la protection de la Guimard et l'argument « du bouillon » de La Ferté.

C'est enfin un mémoire adressé au ministre par le sieur Randier, dentiste, une page de haut style, où l'art musical et l'art dentaire forment un étrange salmigondis.

De tous les spectacles qui excitent la curiosité et l'admiration, non-seulement de cette capitale, mais même de toute l'Europe, il n'en est point qui soit plus digne que l'Opéra. Tout semble concourir à y faire remarquer la noblesse et le bon goût de la nation française. Sa Majesté, par une protection singulière, a daigné étendre ses bontés jusqu'à établir une Académie et des fondations qui réunissent tous les artistes propres à perfectionner ce spectacle, en développant et cultivant les germes de talents des jeunes élèves qui s'y destinent. On ne peut assez se louer du bon ordre qui y règne, par la vigilance et les soins des ministres et autres personnes respectables, à qui l'administration en est confiée : ils ont porté la prévoyance et l'humanité jusqu'à y attacher des chirurgiens pour prévenir et réparer les accidents qui peuvent y arriver; mais parmi les différentes incommodités qui affligent l'espèce humaine, il en est une que l'on n'a pas prévue, et qui est notablement contraire à l'embellissement de ce spectacle. C'est celle des dents.

Personne ne peut disconvenir que les dents ne soient un des principaux organes de la voix et qu'elles ne contribuent essentiellement à la beauté et à la santé du corps; or, comme les élèves destinés à l'Opéra ont besoin plus que tout autre de réunir tous les agréments, il est presque impossible que celui-ci se trouve naturellement dans des jeunes gens qui, la plupart nés sans fortune, négligent totalement le soin de leur bouche, pour ne s'occuper uniquement que des moyens les plus propres pour y être admis. Si dans le grand nombre de ceux qui entrent dans cette carrière, il s'en trouve d'assez heureux pour parvenir par leurs talents à se faire une réputation, l'aisance leur permet alors de s'occuper de leur personne, mais malheureusement il est presque toujours trop tard pour réparer entièrement les difformités qui n'auroient point paru si elles eussent été soignées à temps, toutes leurs peines deviennent infructueuses, et il leur reste pour la vie le regret de ne pouvoir atteindre à une plus haute perfection, soit dans l'articulation ou dans l'harmonie du chant, par la privation de quelques points essentiels à la parfaite conformation de leur bouche.

Pour éviter ce désagrément, il suffiroit d'attacher à cet établissement si intéressant, un expert-dentiste qui, en visitant attentivement et fréquemment la bouche de tous les élèves de l'un et l'autre sexe, préviendrait et réparerait tous les accidents que causent à cet âge la négligence ou l'insuffisance des moyens.

(1-2) Archives nationales. Ancien régime, 01,633.

(1-2) Archives nationales. Ancien régime, 01,638.

Le sieur Randier, chirurgien-dentiste de Madame la comtesse d'Artois, désireroit être à portée de prouver en cette occasion son zèle pour le bien public, il se chargerait de soigner toutes les maladies de bouche et de fournir ce qui est nécessaire pour cela à tous les élèves, moyennant qu'on les obligeât de venir chez lui une fois par semaine ou de se réunir quelque part où il pût les voir. Les avantages qui en résulteroient pour l'agrément du public, et le bien des sujets qui en éprouveroient les bons effets, seroient plus sensibles et plus remarquables dans quelques années, qu'au commencement du traitement. Le sieur Randier n'aura qu'à s'applaudir si, ayant démontré la nécessité et l'utilité de ce surçroît de bontés du Gouvernement, il peut mériter l'honneur et la confiance des dignes chefs de cette administration et le titre de chirurgien-dentiste des Menus plaisirs du Roi (1).

Cette requête ne rappelle-t-elle pas cette excellente caricature où l'on voit un maître de pension disant à son économe : « Monsieur l'économe, pour couvrir les frais de mon bal de dimanche dernier, le dentiste viendra visiter toutes les bouches de la pension ; chaque élève payera deux francs. Vous donnerez cinq francs au dentiste : il n'en a pas pour plus d'une heure. » C'est ainsi, sans doute, que le sieur Randier entendait la chose : il n'en aurait pas eu pour plus d'une heure et il aurait tout empoché. Par malheur, l'administration ne se laissa pas gagner à ses théories philanthropiques, et il n'y eut jamais de dentiste spécial préposé aux bouches de l'Opéra.

Voici, pour finir, la réclamation écrite *ab irato* par un spectateur courroucé pour se plaindre « du peu de police observée pendant les représentations », qui montre quel désordre régnait sur la scène de l'Opéra, par suite du manque d'autorité du directeur combattu en sous-main par le comité des artistes.

Messieurs les administrateurs, guidés par un zèle très-louable, se sont sagement expliqués dans un article du règlement, concernant la police au théâtre en deffendant aux sujets de ne jamais se montrer au public en avançant trop hors des coulisses, même sous l'habit des rolles, et encore moins sous l'habit de la ville ; la raison de cette deffense est motivée sur le besoin où est le spectacle de conserver son illusion et de le rendre si vraisemblable aux yeux des spectateurs que rien ne puisse l'en distraire ; mais comment cet article du règlement est-il observé aujourd'hui ? Il ni a pas un instant, dans la représentation d'un opéra, ou l'on ne voie dans les coulisses une infinité de gens qui s'avancent assez, pour que l'on puisse aisément les distinguer et les nommer ; on voit des femmes en mantelets noirs, d'autres en peignoirs, s'avancer effrontément et faire des mines et des gestes d'un côté à l'autre du théâtre, on voit des hommes en habits verd, rouge, d'autres en camisolles blanches, s'avancer et badiner au bord des coulisses ; d'autres plus loin et dans le même équipage, dansent et semblent lutter à qui sautera le plus haut ; et dans quel moment tout cela arrive-t-il, c'est lorsqu'il y a deux interlocuteurs en scène, et dans les moments les plus intéressants. Si du milieu de la salle, on voit tous ces pantins faire leur singerie, à plus forte raison des côtés, etc. (2).

Le rédacteur anonyme de cette note devait jouir d'un certain crédit auprès du ministre ou du surintendant des Menus, car contrairement à ce qu'il advient le plus souvent de ces sortes de réclamations, celle-ci eut un effet immédiat. Quelques temps après, le comité prenait une délibération dans laquelle, après avoir reproduit en termes modérés et officiels les griefs ci-dessus énoncés, il disait « qu'il était indispensable de faire une règlement sur cet objet, afin d'empêcher que qui que ce soit, excepté le directeur et les premiers sujets, ne puisse rester dans les coulisses sous aucun prétexte, et que les personnes qui dansent dans les ballets, ne parussent au théâtre que dans les actes où ils seront employés ainsi que les acteurs des chœurs » (3).

Ce rapport, adressé au ministre comme tous ceux des séances du comité, était signé de Dauvergne, directeur, Gossec, sous-directeur, Legros, Durand, Noverre, Dauberval, Gardel, Vestris, et semblait émaner de l'initiative de ces artistes. Mais, pour qui connaît la façon dont fonctionnait cette machine si compliquée de l'Opéra sous l'ancien régime (4), il est hors de doute que le comité, qui était en hostilité constante avec le directeur, n'aurait jamais proposé, de son propre mouvement, quelque mesure contre les artistes qu'il représentait et dont il partageait l'antipathie pour toute discipline. Il est donc à croire que ce fut le surintendant des Menus, ou même le ministre, qui transmit cette plainte au comité, en lui enjoignant de la prendre au sérieux et d'attirer l'attention du ministre sur ce côté défectueux des représentations. Les délégués le firent de bonne grâce, mais cela dut singulièrement froisser leur amour-propre, de soutenir contre eux-mêmes les plaintes d'un quidam qui les traitait de singes et de pantins.

ADOLPHE JULLIEN.

(1) Archives nationales. Ancien régime, 01,633.
(2-3) Archives nationales. Ancien régime, 01, 634 et 632.
(4) Voir sur ce sujet mes articles : *l'Opéra en 1788* et *Art, argent et politique (Revue de France*, février et juillet 1873).

LE *MESSIE* DE HÆNDEL

PREMIÈRE AUDITION A PARIS, LE 19 DÉCEMBRE 1873,

Sous la direction de M. Ch. Lamoureux.

Nous n'avons pas à retracer ici l'histoire de Hændel, les luttes, les déceptions et les triomphes de cette vie si bien remplie, ni à apprécier ses œuvres. Ceux de nos lecteurs que ces détails intéresseraient trouveront dans la *Revue contemporaine* de 1866, sous la signature de M. Maurice Cristal, une excellente biographie et un portrait très-vivant et très-animé du maître (1). Ils y verront comment Hændel, après avoir débuté par quelques oratorios et cantates de salon, tels qu'*Esther* et *Acis et Galathée*, qui n'eurent pas un grand retentissement, après avoir par deux fois et sans succès dirigé l'Opéra-Italien de Londres, arrivé à l'âge de cinquante-sept ans, se révéla compositeur de premier ordre, et un des grands parmi les plus grands, par ce coup de foudre qui s'appelle le *Messie*.

Le *Messie* n'est certainement pas, au point de vue de la science musicale, le plus étonnant des ouvrages de Hændel. Les doubles chœurs d'*Israël*, sans parler d'autre chose, contiennent des richesses harmoniques bien autrement variées, et un travail de contrepoint qui confond le lecteur. Mais par la grandeur du sujet, par la profondeur du sentiment et la solidité de la structure, par certains élans de génie absolument irrésistibles, cet oratorio a conquis le premier rang dès son apparition, et s'y est toujours maintenu. Il n'y a pas de l'autre côté du détroit une ville de quelque importance qui ne voie s'exécuter le *Messie* au moins une fois par an, et cela non point par des choristes payés, mais par des sociétés de chant recrutées dans les meilleures classes de la société, fortement organisées, bien instruites, bien disciplinées, et dont les membres témoignent avec une ferveur enthousiaste de leur foi religieuse en même temps que de leur admiration pour le grand musicien dont l'Angleterre fut la patrie d'adoption.

Mais ce n'est pas seulement dans le Royaume-Uni que le *Messie* et son auteur jouissent de cette popularité. L'Allemagne, la Hollande, tous les pays enfin où la musique chorale est en honneur, ont consacré la réputation de cet oratorio et lui ont fait un accueil enthousiaste. C'est pourquoi nous n'avons jamais compris les critiques de Berlioz au sujet du maître qui nous occupe, et qu'il traite, en compagnie de Rossini, d'*homme de ventre*. Cette opinion nous surprend d'autant plus que l'idéal de Hændel dans l'art est le même que recherchait notre grand critique-compositeur, l'*expression passionnée du sentiment*. Bach étonne plus par l'immensité du travail, par la grandeur de la pensée et la hauteur du génie. Hændel est plus dramatique, plus humain, si on peut le dire ; il est aussi expressif qu'on pouvait l'être de son temps, et nous citerions tel morceau de basse, soit dans les oratorios, soit dans les motets, où la pensée musicale se dégageant entièrement des formules, est tellement adéquate au sentiment qu'elle veut exprimer, qu'on ne l'imagine pas autrement. Cela a été écrit il y a cent ans et plus, cela pourrait s'écrire aujourd'hui, tellement cela paraît être l'expression naturelle et éternelle de la vérité. C'est pour cette raison que Hændel, qui d'ailleurs possédait une science musicale

(1) Outre ses recherches personnelles, M. Maurice Cristal a mis à profit les travaux antérieurs de V. Schœlcher : *Life of Handel*, Chrysander *G. F. Hændel*, et du docteur Raimbaut.

immense, et qui écrit les chœurs mieux que personne, est resté et restera un maître incomparable.

Par quelle série de circonstances un compositeur si populaire chez nos voisins du Nord et de l'Est en est-il à faire ses débuts chez nous? Il y aurait beaucoup à dire là-dessus. Quoi qu'il en soit, M. Ch. Lamoureux présentait le *Messie* aux Parisiens la semaine dernière, dans le vaste amphithéâtre du Cirque des Champs-Elysées. Il fallait tout ce qu'on lui connaît d'énergie et de patience pour tenter l'aventure. Réunir un personnel suffisant et instruit n'est déjà pas facile. Quand on a les choristes, il faut les faire travailler: six semaines ou deux mois de répétitions ne sont pas de trop. Il faut alors songer aux solistes pour chanter dans une vaste salle, dont l'acoustique, hélas! n'est pas très-bonne — sous ce rapport, tous les cirques se valent; — il faut de fortes voix. Et puis les chanteurs et cantatrices de théâtre ne sont pas à leur aise dans la musique du vieux maître. La sévérité du style, et aussi parfois les vocalises — peu motivées, il est vrai, et peu vocales, que les habitudes du temps imposaient à Hændel, tout cela effraie un peu nos modernes ténors et nos cantatrices à la mode. Ces difficultés étant données, on peut dire que l'exécution d'un oratorio de ce genre à Paris est un véritable tour de force.

Le *Messie* a été exécuté, et il l'a été très-bien. Les chœurs, triés parmi les chœurs et les élèves du Conservatoire, ont été parfaits : sûreté d'attaque, sentiment des nuances, verve, entrain, le bâton de M. Lamoureux a su leur imprimer tout cela. Aussi le public exceptionnel qui se pressait dans la salle du Cirque n'a pas marchandé les applaudissements. Le chœur : *Ah! parmi nous l'enfant est né*, a été bissé d'enthousiasme, et si d'autres morceaux n'ont pas été répétés, c'est grâce à la modestie du chef et peut-être parce qu'il voulait ménager ses forces.

Tout ce que Paris compte de musiciens et d'amateurs sérieux, M. Ambroise Thomas en tête, et aussi le nouveau Ministre des Beaux-Arts, avait répondu à l'appel de M. Lamoureux et a voulu faire fête à l'œuvre de Hændel. Le public suivra-t-il l'impulsion? Nous osons espérer qu'il ne passera pas devant lui tant de richesses artistiques sans qu'une noble curiosité ne le pousse à vouloir les regarder de près.

M. Lamoureux ne nous a pas donné le *Messie* tout entier. Nous ne lui ferons pas un reproche de ses coupures : de l'avis des plus fervents admirateurs de Hændel, cet oratorio est trop long, et par l'uniformité forcée du sujet, arriverait à fatiguer un peu le public s'il l'entendait dans son ensemble. Peut-être a-t-on eu tort de passer le chœur n° 27 de la partition : *S'il eut confiance au Dieu de clémence*. Ce morceau d'un sentiment tout différent du reste de l'ouvrage, eût pu jeter dans la séance un excellent élément de variété. Nous citerions encore volontiers l'air de soprano en *mi* majeur par lequel débute la troisième partie, page d'une admirable expression, et qui est peut-être préférable à quelques-unes de celles qui ont été exécutées. Mais quoi! l'on ne peut tout donner, et quelque choix que l'on fasse, il y aura toujours des morceaux à regretter.

Suivant un usage qui nous vient de Londres et qui tend à s'établir, on a distribué dans la salle une notice sur Hændel et le *Messie*. Cette brochure, assez bien faite, contient un jugement que nous trouvons un peu sévère à l'adresse de Mozart (1), et une erreur de détail que nous allons rectifier. Il n'est pas exact que Hændel soit l'auteur, ou plutôt le compilateur, du texte du *Messie* : c'est un littérateur homme du monde, nommé Jennens. Hændel, qui était, en même temps qu'un très-grand musicien, un esprit très-littéraire, et qui collaborait aux livrets de ses opéras, n'a pas été étranger à ce travail; mais il est resté toute une série de notes et de documents qui en assignent à Jennens la plus large part.

Nous avons dit que l'exécution, dans son ensemble, avait été parfaite. Mentionnons les solistes, Mlles Belgirard et Armandi, élèves de Mme Viardot, M. Dufriche, basse, ou plutôt baryton, dont la voix manque un peu de force, et surtout le ténor Vergnet dont le superbe organe et le style solide ont fait merveille dans les récitatifs si fortement assis de Hændel. On n'en est plus à faire l'éloge de l'organiste, M. Henri Fissot : nous dirons seulement que sa modestie et son goût sont à la hauteur de son talent. Par moments, les choristes femmes nous ont paru en nombre insuffisant, surtout dans l'*Alleluia*. Ceci n'est point la faute de M. Lamoureux : il a réussi autant qu'il pouvait réussir avec les moyens qui étaient à sa disposition. Mais l'oratorio a besoin d'être exécuté par de grandes masses, Ce genre de musique ne deviendra vraiment populaire en France que le jour où l'on sera arrivé à constituer des sociétés chorales à l'instar de celles qui existent dans les autres pays. Ce jour viendra-t-il? Plusieurs tentatives ont été faites; M. Bourgault-Ducoudray, à grand renfort de démarches, d'éloquence et d'énergie, a su fonder une société d'amateurs qu'il dirige avec talent dans le champ de l'oratorio : nous lui devons d'avoir entendu à Paris la *Passion*, la *Fête d'Alexandre*, *Acis et Galatée*, de Hændel. Mais il faudrait vingt Bourgault-Ducoudray et vingt sociétés pour atteindre le but que nous indiquons. Puis, quand nous aurons des sociétés, il nous faudra une salle de concert avec grand orgue : c'est un autre côté de la question, sur lequel nous aurons sans doute occasion de revenir. Le goût de la musique très-sérieuse n'est pas encore assez répandu en France pour qu'on puisse espérer une réussite immédiate. Fions-nous au temps et au progrès pour répandre dans la masse de la nation l'amour du beau et l'enthousiasme de l'art; en attendant, ne ménageons pas nos sympathies à ceux qui ne craignent pas de dépenser leur travail et d'aventurer leur argent pour nous donner des auditions musicales dignes de notre grande capitale, et pour nous initier à des jouissances qui nous sont restées inconnues jusqu'à ce jour.

OCTAVE FOUQUE.

P.-S. — Vendredi, 26 décembre, a eu lieu une seconde audition du *Messie*. Public moins spécial, mais plus nombreux et au moins aussi enthousiaste. Succès grandissant pour l'œuvre, pour le chef d'orchestre, pour les chœurs et pour M. Vergnet, qui est superbe d'aplomb et nuance admirablement ses récits et ses solos. On a acclamé M. Teste après son solo de trompette, si difficile, comme on sait. Le chœur: *Ah! parmi nous l'enfant est né*, a été bissé, comme le premier soir.

Une troisième audition est annoncée pour le vendredi 9 janvier.

(1) On sait que l'orchestre de Hændel est rudimentaire : des violons, des violes et des basses. Dans les chœurs, on peut s'en contenter, mais dans les soli, cet accompagnement nous paraîtrait insuffisant De son vivant Hændel tenait toujours l'orgue dans les exécutions de ses oratorios, et remplissait probablement les vides de l'harmonie. Quelque temps après sa mort, Mozart orchestra à nouveau le *Messie*. Il l'a fait en homme de génie, et c'est avec l'instrumentation de Mozart que l'œuvre s'est toujours exécutée depuis. On sait que Mozart, comme Bach et Beethoven, était grand admirateur de Hændel. Il a même introduit dans son *Requiem* une fugue sur le sujet de celle qui se trouve au n° 19 du *Messie*.

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES

Début de Mme MÉLANIE REBOUX et rentrée de Mlle DESCLAUZAS dans **la Fille de madame Angot.**

Il y a dix jours, *la Fille de madame Angot* atteignait allégrement sa trois-centième soirée, sans interruption d'aucune sorte : nous ne connaissons pas d'œuvre lyrique qui ait fourni une pareille carrière dans les mêmes conditions.

Et voici que, pour que le populaire opéra-comique de Ch. Lecocq joue de bonheur jusqu'au bout, il lui arrive une vraie cantatrice, une artiste applaudie naguère à l'Opéra de Paris et dans les principales villes de France et d'Angleterre, Mme Mélanie Reboux-Mathyssens. Le vrai talent sait être partout à sa place : la chanteuse dramatique ne perd rien de sa valeur en abordant la scène de genre, et le rôle si sympathique de Clairette y gagne un prestige de plus. Ceci soit dit sans vouloir rabaisser au profit de Mme Reboux les Clairettes précédentes, et particulièrement la charmante Paola Marié. Mais on conviendra que si le succès déjà si grand de *la Fille de madame Angot* pouvait augmenter encore, rien n'était plus propre à obtenir ce résultat que l'attraction d'ordre tout nouveau exercée par le nom de Mme Reboux.

Il est inutile de dire quel accueil lui a été fait : on pressent assez que ce début devait être un triomphe.

Mlle Desclauzas, qui reprenait le même soir (lundi dernier) son rôle de Mlle Lange, dans la création duquel elle a réellement imprimé son cachet, a retrouvé tous ses succès passés; mais, qui le croirait? elle tremblait d'émotion. Ce n'est pourtant pas que le rôle ou le théâtre fussent nouveaux pour elle.

Le ténor Raoult est toujours le meilleur Ange Pitou qu'aient possédé les Folies-Dramatiques. MM. Luco, Haymé, Legrain, restent excellents dans les personnages de Larivaudière, Trénitz et Louchard.

C'est avec cet équipage d'élite qu'on a mis le cap sur la quatre-centième.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra-Comique: *Zampa, le Domino noir, Roméo et Juliette, Galathée, les Noces de Jeannette, Maître Wolfram, le Chalet.*

Au théâtre-Italien: *la Sonnambula, Il Barbiere di Siviglia.*

Au théâtre-Lyrique (Athénée): *le Barbier de Séville, Pepita ou la Dot mal placée, le Bijou perdu*; relâche.

*** La nomination de M. Emile Perrin comme directeur de l'Opéra, si elle n'est pas encore un fait accompli, est du moins à peu près certaine. M. Halanzier se retire, après une gestion de plus de deux ans, qui laissera au personnel de l'Académie nationale de musique les meilleurs souvenirs. — Mais les temporisations incompréhensibles de la commission des théâtres, quant à l'installation provisoire de l'Opéra, ne paraissent pas être encore à leur terme. Le choix de la salle Ventadour est bien arrêté, et on ne peut se décider à lui donner une sanction. Pendant ce temps, le personnel est inoccupé et les appointements courent.

*** Comme conséquence du changement prochain de direction à l'Opéra, on assure que M. Camille Du Locle, co-directeur de l'Opéra-Comique, reprendrait auprès de M. Perrin son ancien poste de secrétaire-général, et que M. Cantin le remplacerait comme associé de M. de Leuven. Mais ces bruits ne se donnent encore que sous toutes réserves.

*** Un nouveau ténor, du nom de Gilandi, a débuté au Théâtre-Italien le 20 décembre dans *Rigoletto* et a médiocrement réussi. Mlle Belval est une gracieuse Gilda; son talent grandit et s'affermit au contact du public. On l'a beaucoup applaudie. — Mardi, Mlle Donadio a continué ses débuts dans *la Sonnambula*: l'accueil du public est toujours très-encourageant pour elle. — Mlle Belocca chantera très-prochainement dans *Cenerentola.*

*** Les difficultés contre lesquelles M. Ruelle lutte depuis longtemps avec tant de courage ont abouti à une catastrophe. Le directeur de l'Athénée vient d'être déclaré en faillite.

*** L'Odéon a fêté, samedi 20 décembre, le 234e anniversaire de la naissance de Racine par un représentation extraordinaire d'*Athalie*, avec la musique de Mendelssohn. Nous pensions pouvoir rendre un compte détaillé de cette solennité littéraire et musicale; mais l'administration n'ayant pas jugé à propos de convoquer la presse, sans doute pour ne pas nuire à la recette d'une représentation qui comportait beaucoup de frais et qui devait être unique, nous devons nous borner à dire ce que nous en avons appris sommairement, à savoir que l'exécution, confiée pour les ensembles à un bon nombre de choristes de l'Opéra, et pour les soli à des élèves de Mme Viardot et de Roger, sous la direction de M. Ed. Colonne, a été satisfaisante; le public était très-nombreux, et beaucoup de personnes n'ont pu trouver de places. — Nous apprenons qu'en présence de ce résultat, la direction de l'Odéon s'est décidée à donner deux nouvelles représentations d'*Athalie*, le mercredi 31 décembre et le samedi 3 janvier.

*** Saint-Etienne a applaudi ces jours derniers, pour la première fois, *la Fille de madame Angot.* Excellente exécution, belle mise en scène, et naturellement, succès de vogue assuré.

*** *Il Trovatore*, de Milan, fait comme chaque année à pareille époque le compte des opéras nouveaux représentés en Italie en 1873. Il n'en trouve cette fois que vingt-quatre: plus de moitié moins que l'année dernière, qui en a fourni cinquante-six. Mais en revanche les œuvres de valeur et les succès durables sont un peu moins rares: tandis que sur les cinquante-six ouvrages de 1872, un seul reste au répertoire, on peut en citer cinq ou six, éclos en 1873, qui fourniront une honorable carrière.

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. le marquis de Chennevières vient d'être nommé directeur des Beaux-Arts, en remplacement de M. Charles Blanc.

*** Le concerto de violon de Max Bruch, exécuté deux fois déjà en public depuis le commencement de la saison par M. Sarasate, au concert national d'abord, puis au concert populaire, l'a encore été, dimanche dernier, au Conservatoire. C'est la suprême consécration pour une œuvre de ce genre; ce serait, s'il n'y avait pas eu quelquefois erreur dans le choix des morceaux admis à un pareil honneur, l'affirmation sans appel de sa haute valeur artistique. Cependant, après un examen sérieux de ce concerto, ou plutôt de ce *Concertstück* (car les trois parties doivent s'enchaîner), examen qui remonte à plusieurs années et que nous avons pu corroborer et compléter par ces récentes auditions, il nous sera permis de croire que le succès qu'il a obtenu à Paris revenait autant — plus peut-être — à l'interprète qu'à l'ouvrage. Les qualités du compositeur, un des musiciens les plus distingués de la jeune Allemagne, résident beaucoup plus dans l'acquis, dans le talent fait de science réelle et d'un juste sentiment de l'effet, que dans les caractères d'une individualité bien marquée. Il y a trop de Beethoven, de Mendelssohn, de Schumann, de Vieuxtemps même dans ce concerto, et pas assez de Max Bruch; c'est une œuvre très-estimable, mais ce n'est pas une œuvre originale, et le finale même, qui a de la chaleur et de la verve et qui force haut la main les applaudissements, manque de ce je ne sais quoi de substantiel et de fort qui satisfait l'intelligence en même temps que le sentiment purement musical. Quant au virtuose, il est parfait: son jeu, toujours pur et irréprochable, a acquis depuis quelques années une ampleur et une noblesse qui n'en ont pas diminué la grâce, et, nous le répétons, c'est à lui que s'adressaient les bravos plus encore qu'au concerto de Max Bruch, dont il s'est fait le patron en France, comme Joachim en Allemagne. — La marche religieuse et le chœur d'*Olympie* de Spontini seraient d'un bel effet scénique, mais au concert la contexture en paraît maigre. Ces fragments ont été bien exécutés et bien accueillis.

*** Au quatrième concert du Conservatoire, aujourd'hui à deux heures, même programme que dimanche dernier. — M. Deldevez, indisposé, sera remplacé pour cette fois au pupitre conducteur par M. Ch. Lamoureux.

*** M. Mauhin a joué dimanche, au Concert populaire, les *Airs hongrois* de Ernst, avec un brillant succès justifié par la sûreté et le charme du jeu de ce jeune virtuose, qui a vaincu les plus grandes difficultés du violon, et qui est aujourd'hui l'un des solistes favoris du public des concerts populaires. — Les fragments des *Maîtres Chanteurs* n'étaient point nouveaux au Cirque. La valse, malgré son étrange début et son rhythme boiteux (les périodes ont sept mesures), est encore l'œuvre d'un musicien qui a quelque souci de la forme et qui n'a pas absolument renoncé à sacrifier aux Grâces dans un genre essentiellement gracieux; mais nous avons rarement entendu quelque chose de plus pénible que l'Entr'acte du 3e acte et l'Entrée des Maîtres Chanteurs. L'exécution était-elle pour quelque chose dans cette impression? — Bonne interprétation des symphonies en *ta mineur* de Mendelssohn et en *sol mineur* de Mozart. M. Vandergucht a été applaudi à juste titre dans le solo de violoncelle de *Prométhée.*

*** Programme du troisième concert populaire (2e série) qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'Hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup: — 1° Ouverture d'*Oberon* (Weber); — 2° Symphonie pastorale (Beethoven); — 3° Prélude de l'*Africaine* (Meyerbeer); — 4° Adagio religioso et Scherzo du 4e concerto pour piano (H. Litolff), exécutés par Théodore Ritter; — 5° Hymne (Haydn), par tous les instruments à cordes; — 6° Ouverture de *Tannhæuser* (Wagner).

*** Au dernier concert national, M. Camille Saint-Saëns a exécuté, le concerto en *ut mineur* de Beethoven d'une manière tout à fait digne de ce chef-d'œuvre; et c'est là le plus grand éloge que nous puissions en faire. On a chaleureusement applaudi l'éminent pianiste. — Le *Divertissement* de M. Ed. Lalo a reçu le sympathique accueil auquel il a droit.

*** Programme du quatrième concert national (2e série) qui a lieu aujourd'hui à deux heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne: — 1° Symphonie en *ut majeur* (Beethoven); — 2° Air de *Don Juan* (Mozart), chanté par Mlle Fidès Devriès; — 3° Deux fragments des *Scènes pittoresques*, suite d'orchestre (J. Massenet); — 4° Ouverture de la *Grotte de Fingal* (Mendelssohn); — 5° *Mazeppa*, scène lyrique (Paul Puget), chantée par Mlle Devriès, MM. Bosquin et Gailhard.

*** Ce soir, à neuf heures, salle H. Herz, 128e concert-Danbé. On y entendra un air de *la Fête d'Alexandre*, de Hændel, et un air de *la Reine de Saba*, de Gounod, chantés par Mlle Lorenz, des fragments des *Petits Riens*, de Mozart, etc.

*** La Société Philharmonique de Paris a donné, le 20 décembre, son premier concert à la salle Erard. Outre l'orchestre, bien dirigé par M. E. Guion, on y a vivement applaudi Mme Montigny-Rémaury dans le concerto en *ut mineur* de Beethoven, et Mlle Lorenz dans l'air du *Freyschütz* et celui de la *Reine de Saba.* La *Musette*, de G. Pfeiffer, a eu les honneurs du *bis.*

*** Au programme de sa quatre-vingtième séance publique annuelle, le 21 décembre, à la salle Herz, la Société Philotechnique avait ajouté une partie musicale intéressante, qui a été défrayée par Mme Boutin, le violoncelliste Reuchsel et le chanteur comique Guyot.

*** Le concert du jeune baryton Fréd. Boyer, à la salle Philippe Herz, a fort bien réussi. Avec le bénéficiaire, possesseur d'une voix sympathique dont il se sert fort bien, on y a applaudi chaleureuse-

ment Mlle Alice Hustache, l'excellente cantatrice de l'Opéra, qui a chanté plusieurs morceaux du répertoire avec un goût parfait, et le flûtiste Taffanel, qui a joué avec son talent habituel une transcription de *Mignon* et une romance de Saint-Saëns.

*** Mlle Clara Gottschalk, la sœur du regretté pianiste-compositeur, donne aujourd'hui dimanche, à deux heures, dans les salons Pleyel, une séance d'audition des principales œuvres pour le piano de son frère. MM. Georges Pfeiffer, Bonnehée et Etienne Rey lui prêtent leur concours.

*** Jeudi, 18 décembre, il y avait, au lycée Louis-le-Grand, exercice musical, c'est-à-dire bel et bon concert, avec des artistes tels que MM. Villaret, Belval, Taffanel, Delaborde, Adam, sans parler d'une comédie et de poésies dites par les frères Coquelin et Mlle Reichenberg. La séance a donc été fort brillante, et mainte soirée artistique de cet hiver n'offrira pas autant d'attraits réunis.

*** Au sixième concert de l'ancienne Société chorale et instrumentale, *la Lyre moulinoise*, sous la direction de M. Marius Boullard, ont pris part le pianiste Kowalski, Mlle Marietti, de l'Athénée, et le chanteur comique G. Piter. Succès mérité pour tous, et en particulier pour Kowalski et sa fantaisie imitative *A toute vapeur*.

*** Le conseil municipal de Caen a décidé de donner à l'une des nouvelles rues de cette ville le nom de Choron. C'est à Caen que Choron naquit, le 21 octobre 1772.

*** Un journal musical de Milan, que décidément nous ne nommerons plus, car il a l'épiderme très-sensible (il suffira, pour qu'il se reconnaisse, de dire que c'est celui qui attribuait dernièrement la musique des *Brigands* à Halévy, et qui la caractérisait bien curieusement), annonce, dans son cinquante-deuxième numéro, que l'opéra de Glinka, *la Vie pour le Czar*, sera représenté le printemps prochain au théâtre Dal Verme. Et il ajoute : « *Il maestro Glinka sborserà perciò all'Impresa nientemeno che dieci mila franchi.* » Le pauvre « maestro » Glinka voudrait bien, sans doute, pouvoir encore payer dix mille francs pour faire jouer son opéra à Milan (c'est l'usage, en Italie, que les compositeurs qui ne sont pas cotés très-haut à la Bourse lyrique achètent la mise à la scène de leurs œuvres); malheureusement, il en est quelque peu empêché, non pas qu'il soit tombé dans la misère, mais simplement parce que, depuis 1857, il n'est plus de ce monde....

*** Frascati a fait son inauguration hier soir, par un bal de nuit. Demain, concert, sous la direction de M. Ad. Maton.

*** La partition du *Messie*, réduction pour piano et chant de F. Gasse, vient de paraître chez l'éditeur Gustave Avocat, 27, rue du Faubourg-Montmartre. C'est l'édition de Marquerie, rajeunie et imprimée avec luxe, netteté, et sur beau papier.

*** Une grande valse pour le piano, intitulée *Baccarat*, par G. Britta, très-brillante et de grand effet, paraîtra ces jours-ci chez les éditeurs Brandus et Cie.

✝

*** Pierre Beauvallet, l'éminent tragédien, ancien sociétaire de la Comédie-Française, professeur de déclamation au Conservatoire, auteur dramatique, est mort la semaine dernière à Passy. Il était né à Pithiviers en 1802.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Les concerts populaires auront lieu cet hiver à l'Alhambra national; le premier est annoncé pour le 4 janvier. Le chef d'orchestre définitivement choisi est Joseph Dupont.

*** *Gand.* — Mme Galli-Marié a été très-fêtée dans *Mignon* et dans *les Dragons de Villars*. Un engagement l'appelle à Bruges.

*** *Leipzig.* — Le poëme musical *Odysseus* (Ulysse), de Max Bruch, a été exécuté au huitième concert du Gewandhaus, le 11 décembre. Des effets dramatiques bien placés en ont assuré le succès; mais ces effets sont plutôt à la surface que dans l'essence même de l'œuvre. Ce sont de beaux élans oratoires, mais sans profondeur.

*** *Berlin.* — Une troupe d'opéra italien, dirigée par Pollini, commencera à la fin de mars prochain une série de représentations dans la salle de l'Opéra. Parmi les principaux artistes qui en feront partie, on cite Mme Artôt-Padilla, MM. Padilla, Marini, etc.

*** *Milan.* — Le *cartellone* de la Scala donne la liste suivante des artistes engagés pour la saison de carnaval et carême, et des opéras qui seront représentés pendant la même période. — Artistes : Mmes Fricci-Baraldi, Singer, Durand, Jones, MM. Bolis, Gulli, Pandolfini, Broggi, Castelmary, Petit; chefs d'orchestre, Franco Faccio, Ed. Perelli. — Opéras : *I Lituani*, de Ponchielli; *Caligola*, de Braga; *Macbeth* (modifié), de Verdi; *Fausto*, de Gounod; *Aïda*, de Verdi. On parle d'un sixième ouvrage, dont l'auteur est M. Burgio de Villa-Fiorita; mais la Commission l'a écarté jusqu'ici sous prétexte que la Scala ne doit pas servir aux essais des jeunes gens. Plus d'un talent ignoré s'y est pourtant révélé; et le succès éclatant obtenu à Bologne par l'opéra de Gobatti, *I Goti*, obstinément repoussé par la Commission de la Scala qui lui a préféré une mauvaise partition aussitôt tombée que représentée, devrait servir de leçon à cet aréopage peu libéral.

*** *Venise.* — Voici la composition de la troupe engagée pour la Fenice par l'impresario Morini : Mmes Wanda-Miller, Sonnieri, Tati; MM. Pozzo, Lefranc, Stucci, Moriami, De Reschi, Cesaro, Maofredi, Corsini; chef d'orchestre, Bosoni. La saison s'ouvre le 26 décembre avec *l'Africana*.

*** *Lisbonne.* — Le théâtre San-Carlos a pu se rouvrir le 15 décembre, après avoir surmonté les difficultés qui avaient amené une clôture momentanée. *La Favorita* a été donnée avec un brillant succès. Le rôle principal était rempli par Mme Galetti, une cantatrice de grand talent, mais qui semble borner son répertoire à cet opéra de Donizetti : car on est certain, si elle est engagée quelque part, qu'elle ne chantera que *la Favorita*, — du moins si ses trop fréquentes indispositions le lui permettent.

*** *New-York.* — La troupe de Maretzek est en pleine dissolution. Les affaires de l'impresario n'ont été rien moins que brillantes, et Mmes Lucca, Ilma de Muroka, le ténor Tamberlick et plusieurs autres, peu ou point payés, se sont considérés comme dégagés vis à vis de lui. Tamberlick est parti pour la Havane.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

ÉTRENNES

A l'occasion de la nouvelle année, LE MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103 a l'honneur d'informer sa clientèle qu'elle y trouvera l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

RICHEMENT RELIÉS ET SPÉCIALEMENT DESTINÉS AUX CADEAUX DU JOUR DE L'AN.

Parmi les nombreux volumes reliés, nous désignons notamment :

Les Partitions pour Chant et Piano ou pour Piano seul, composées par Meyerbeer, Rossini, Auber, Adam, Flotow, Maillart, Gounod, Verdi, Massé, David, Thomas, Semet, Offenbach, Lecocq, etc.—L'Album Auber.—L'Album Rossini.—La Messe solennelle de Rossini. — Collection des œuvres de Beethoven, Mozart. — Volumes format in-8° contenant des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Stephen Heller. — Le Répertoire du Chanteur, 20 volumes. — Les Mélodies de Meyerbeer et de Schubert. — Albums divers : Couronne de Mélodies, les Fleurs des Opéras, les Echos des Opéras, la Moisson d'or, les Pensionnats, Bouquets de Mélodies, la Nouvelle Moisson d'or, les Succès universels, les Fleurs de la Danse, le Miroir dramatique, Albums de Piano divers.

Les prix des volumes varient suivant la richesse des reliures; il y en a depuis 5 fr. jusqu'à 200 fr.

Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1874** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

SOUS PRESSE :

PAROLES DE **A. PARMENTIER.** — **LE PAGE ISOLIER** — MUSIQUE DE **A. CŒDÈS.**

BALLADE ET SCÈNE DRAMATIQUE

N° 1. Ténor ou soprano. — **PRIX : 5 FR.** — N° 2. Baryton ou basse.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 047 2